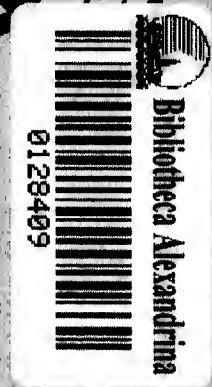


المؤلفات الكاملة
للكاتب عابد أحمد
الجزء الثاني

شعراء معاصرون

تحرير وتقديم
دكتور أحمد إبراهيم الهواري

١٩٨٤



دار المعارف

المؤلفات الكاملة
للدكتور إسماعيل أحمد أدهم

الجزء الثاني

شعراء معاصرون

. جميل صدقي الزهاوي
. أحمد زكي أبوشادي
. خليل مطران
. عبد الحق حامد
. ميخائيل نعيمة

تحرير وتقديم
دكتور أحمد إبراهيم الهواري
أستاذ النقد الأدبي المساعد
جامعة الزقازيق



دار المعارف

تصميم الغلاف : كريمه طه

الناشر : دار المعارف ١١١٩ كورنيش النيل — القاهرة — ج ٠ م ٠ ع

محتويات الكتاب

الصفحة

٥	— فهرس تحليلي *
٤٥	— مقدمة *
٧٣	١ — جميل صدقي الزهاوي *
١٣٧	٢ — أحمد زكي أبو شادي *
١٦٣	٣ — خليل مطران *
٤٣٧	٤ — عبد الحق حامد *
٥١٥	٥ — ميخائيل نعيمة *

فهرس تحليلى *

الصفحة

٤٥

المقدمة

جميل صدقى الزهاوى

٧٧

الاهـداء

٧٩

تصـدير

توطئة : الأدب العربى بين المدرسة القديمة والحديثة — تبأين النظرة للأدب العربى — خصائص الآداب العربية وعدم تجردها عن الذاتية وسكونها — علة ذلك تكمن فى الطبيعة العربية وأثر البيئة — قصور الأدب العربى عن التصوير — أثر الدين واللغة والطبيعة فى قصور الأدب العربى عن طرق ساحات كثيرة من ميادين الحياة — آثار هذه المميزات والخصائص فى الأدب العربى الحديث •

مجرى الأدب العربى فى العصور الحديثة

وراثـة الأدب العربى الحديث للكثير من خصائص الأدب القديم — عوامل النهضة الحديثة بعد فترة ركود عصور الانحطاط التى امتدت من أواخر العصر العباسى إلى القرن التاسع عشر — أثر الاتصال الحضارى بين (الشرق) و (الغرب) فى تأثر الحياة الشرقية بأنماط الحضارة الغربية — روح التجديد فى العالم العربى تكمن فى قوة الفكر الفردى فلم يـمض من الزمن بضعة عقود حتى ازدهرت المدرسة الرومانسيكية ، ومن ناحية ثانية فإن قوة تشويئية تطورية مضت بالمجتمع العربى فى

خطوات تدريجية وهذه قوة الفكر العام * وهذه هي القوة التي ارتكزت عليها روح الاحياء في الشرق العربى * ومن هاتين القوتين مضت الجماعة الانسانية في الشرق العربى وشكلت تبعا لها جميع الأدوار التي لا يست كيان العالم العربى *

كان لهذه المؤثرات فعلها في مجرى الفكر العام فدفعته الى (إحياء) الخوالم من تراث الأدب العباسى والأندلسى والنمئل بأخيلتها * وساعد على هذا وحدة الأساليب في اللغة العربية وروح المحافظة في الفكر العام — النهضة التي قامت لم تكن نهضة بمعنى ما فيها من عناصر الإبداع والتجديد انما بمعنى أنها كانت عصر إخصاب في الأدب العربى بعد جذب — ومن هنا تألفت « المدرسة القديمة » (الكلاسيكية) — من خلال ترجمة « البستاني » للآلياذة عرف أبناء العربية للمرة الأولى في تاريخهم ملحمة شعرية زخمة بمشولوجيتها التي تخلع على الطبيعة الاحساس الانسانى والشعور البشرى — الأدب الغربى أخذ في التأثير في الآداب العربية يد ذلك في شعر خليل مطران ، عبد الرحمن شكري ، أحمد زكى أبو شادى ، وهم أعلام المدرسة الرومانتيكية — بجانب هذه الحركة الرومانتيكية ذهب بعض أدباء المهجر الأمريكى من السوريين لانتحال الأدب الغربى ، ودعوا لأدب جديد ليس فيه من العربية الا الاسم ، وهو في قوامه وهيكله غربى الروح أوروبى الأخيلة ورأس هذه الحركة جبران خليل جبران — وسط هذه الموجات الأدبية التي اجتاحت العالم العربى وقفت العراق تطل من عزلتها وتتأثر بالتيارات التي تجتاح سوريا ولبنان ومصر —

العوامل الفعالة في التحولات الاجتماعية في تاريخ العراق الحديث — ساعد ذلك على قيام الصراع بين العنصرين التركي والعربي نتيجة الدعوة الى الطورانية Pan - Türanism عند الاتراك والدعوة للعروبة أو العربية Pan - Arabism عند العرب — حركة التحديث في تركيا وموقفها من تحكم عقلية المدرسة الاسلامية — ثورة شباب تركيا على فكرة ارتباطهم بالعرب والعالم الاسلامي وهذا دفعهم للاهتمام بما يدور من مباحث رجال العرب عن الترك والطوران ، وسرعان ما كشف لهم استنطاق الاثريين لآثار ما بين النهرين مدينة تورانية كانت المنبع الذي استقى منه العالم القديم ، أصول حضارته وشريعته وثقافته — قابل العرب هذه الحركة الطورانية بما يقابلها ، فدعوا الى الفكرة العربية ووجدوا في تاريخ العرب ووحدة اللغة والأخيلة والشعور عند شعوب الشرق العربي ما يستمدون منه الاسس لدعوتهم — احتلال الحلفاء للعالم العربي (١٩١٨ — ١٩١٩) — تأثر العقلية العربية بهذه الحركات العنيفة فتقطعت عند الكثيرين من أبناء الشرق العربي أوصال العقلية العربية القديمة ، ونشأت مع الزمن عقلية جديدة تستوحى أخيلة الغرب وتعتمد منطق العقلية الأوروبية وتعرف كيف تسير مجرى الحياة الجديدة التي اجتازها العالم العربي — وكان لهذه العوامل تأثيرها في مجرى الأدب العربي * فقد نشأ تيار أدبي يعبر عما طرأ على المجتمع العربي الجديد من تطور متأثراً في هذا بأخيلة الأداب الأوروبية * غير أن البيئة الثقافية الموروثة فعلت فعلها في العقلية العربية فجاءت استجاباتها متفاوتة وظروف كل فرد — النهضة الفكرية في تركيا

وازدهار حركة نقل الآثار العلمية والفلسفية والادبية في القرن التاسع عشر والعقدين الاولين من القرن العشرين مهدت لظهور أعلام الادب التركى من أمثال عبد الحق حامد — وقد تأثر بهم أدباء العربية ، وخاصة العراقيين الذين لم يكن لهم من ظروفهم الخاصة ما يجعلهم يتصلون بالفكر الغربى مباشرة لموقعهم الجغرافى النائى عن مراكز الحضارة الأوروبية •

• جميل صدقى الزهاوى (١٨٦٣ — ١٩٣٦) •

• حياة الزهاوى والعوامل التى أثرت فى أدبه •
• أدبه وتكيفه بحالاته النفسية • أسلوب النقد الحديث
• وأدب الزهاوى • مذهب اسماعيل أدهم فى النقد • الأدب بوصفه نتاجا للنفس البشرية يرتكز فى الفعل وجوابه والفعل المنعكس عنه وينزل عند ضرورات البيئة • ماهية البيئة • التطبيق النقدى على أدب الزهاوى • اتصال أدب الزهاوى بحياته • ميلاد الزهاوى — نشأته الاولى وطفولته • حياته فى فترة الكهولة وفى عهد الشيخوخة • آثاره العلمية والفلسفية والأدبية • عناصر أدبه الانسانية وخصائصه • نفسية الزهاوى وروحه الشاعرية وتغلب الفلسفة والتأمل فى شعره • الزهاوى شاعر العربية الفليسوف فى العصر الحديث — الحب والوصف فى شعر الزهاوى — الزهاوى والتفكير الفلسفى الحديث • تعرضه لمبادئ الطبيعيات بالبحث • فكرة الفضاء عند الزهاوى ومقارنتها بما يقابلها عند اينشتاين • فكرة الجاذبية • الزهاوى وعلوم الحياة • أثر نظرية داروين فى فكره وأدبه • موقفه من المرأة • اعتقد الزهاوى بوحدة الدوحة الانسانية بشقيها — الرجل والمرأة — ولم يفرق

بين الجنسين للاختلاف الجنسي • فالمرأة وان كانت أقل في استعدادها الطبيعي من الرجل الا أن هذا الاستعداد يتراوح بين حدين ، ويقرب من استعداد الرجل • ومن الغبن للمرأة أن ننزلها دون الرجل • الزهاوى يتمتع بعقلية علمية فائقة وهذه العقلية تمتاز بتشعب نواحيها وشكلها حسب منطق العلوم ، فهي تبدو في الرياضيات عقلية رياضية كما أنها في الفيزيكا تظهر ذهنية فيزيقية عميقة وهي في علم الحياة تتظاهر في عقلية بيولوجية دقيقة تغلبها النزعة المادية • أثر هذه المعارف في تكيف شعره الفلسفى •

شعر الزهاوى

شعر التأمل والفكرة — خصائص شعره الفلسفى •
 تمثيل^{assimilation} الزهاوى لفكرات أبى العلاء •
 الزهاوى كان فيلسوفا يودع تأملاته نظمه وبيث أفكاره قصيده — الزهاوى وعبد الحق حامد — الزهاوى وفيكتور هيفوفى ودواينه « الله » و « نهاية الشيطان » • الزهاوى و « الكوميديا الالهية » لدانتى • تأثر الزهاوى بهذه الآثار في نظمه للحمته « ثورة في الجحيم » مقارنات : الزهاوى وشعره الفلسفى في ديوانه • في رباعياته • في اللباب في الاوشال في الثمالة • المرأة في شعر الزهاوى •

أحمد زكى أبو شادى (١٨٩٢ — ١٩٥٥)

مظاهر النزعة الادبية التى تتمثل في آل أبى شادى —
 الحبيب الأول ، انصراف أبى شادى الى دراسته العلمية الطبية وتخدمه في البكتريولوجيا — أدب أبى شادى يمتاز

بروحه التجديدية القوية • مدرستان في الادب العربى الحديث في مصر • المدرسة القديمة يمثلها البارودى واسماعيل صبرى ، أحمد شوقى ، حافظ ابراهيم ، والمدرسة الحديثة يمثلها خليل مطران ، عبد الرحمن شكرى ، د • أحمد زكى أبو شادى نظرة عامة على الادب خلال القرن التاسع عشر • من ثمار النهضة السياسية والفكرية ظهور كوكبة من الشعراء الاحيائيين بريادة البارودى أعادوا للشعر جزالة التعبيرية واستمدوا صورهم وأخيلتهم من خوالد العصر العباسى مما ساعد على اخصاب الأدب العربى الحديث • بجانب هذه الحركة التى ذهبت تستمد من تراث الماضى ما يحبب الادب العربى ذهب نفر من الذين أخذوا بشئ من الحضارة الأوروبية ووقفوا على جانب من الادب الغربى يجارون الاوروبيين فى آدابهم وكان خليل مطران أسبق هؤلاء الى مجاراة الآداب الأوروبية • الصراع بين المدرستين • يمتاز شعر الدكتور أبى شادى بالروح الأوروبية العالمية النظرات • تأثيرات وردزورث علة عدم تذوق الكثيرين من الجمهور القارئ لشعر أبى شادى • فى الوقت الذى يصادف نجاحا عندما يترجم الى اللغات الأوروبية • شعر أبى شادى يمتاز بالروح الرومانسية ، الا أنه يمتاز بالخيال البسيط البعيد عن التعقيد • علة ذلك أن ثقافته العلمية تجعله قريبا من العالم الواقع حيث لا يبتعد عن عالم المحسوسات • أثر البيئة الانجليزية • شعر الدكتور أبى شادى : شعر التصوير • شعر العاطفة • الشعر القصصى • شعره العلمى والفلسفى • هذا الشعر يدل على عقيدته الدينية وإيمانه العميق بالكون ويتصوف فيه تصوفا علميا فريدا • شعره

العلمى يكتشف عن نفس تتوق لكشف المجهول ، وتذهب الى أقصى العوالم • وتنزل الى أصغر الكهريات ، وتصعد الى أبعد أغوار الفضاء • ومن وراء هذا كله تحس بنفس قوية الايمان بنظام الوجود ووحده ، وبضالة الانسان وحقارته • أسلوب الدكتور أبى شادى فى شعره واضح سلس العبارة رقيق الحواشى الا أن شعره يمتاز بشيء من الغموض • رأى دكتور أدهم فى أبى شادى وأعجابه بنثره • تعقيب د • أحمد زكى أبى شادى •

١٣٧

خليل مطران

(١٨٧١ - ١٩٤٩)

المبحث الأول

النقد الأدبى والشعر والشعراء

توطئة : الشاعر هو ذلك الانسان الذى يستوعب الحياة فى الاشياء ملء نفسه ويفيض بها من شعوره ووجدانه فتخرج نابضة بأسرار الحياة الروحية • رسالة الشاعر لا تخرج عن التعبير عن الحياة فى سرها الروحى • علاقة الشعر بالفنون الجميلة • الشاعر انسان لا يعنى بالجمال الا قدر ما هو مثبت فى تضاعيف الحياة التى تبدو معكوسة فى اطار ذاته • وعمق استيعاب الشاعر للحياة ومنحى ابرازه وعرضه لشاعره واحساساته تحدد معنى قيمة شعره • تقويم شعر الشاعر يقوم على : عمق مخالطة وجدانه للحياة ، ومنحى عرضه الاحساسات والمشاعر • التعبير عن الشعاعية هو كل أغراض الشاعر • ان الشعاعية تستعين بالاوزان أو القوافى أو ما يقوم مقامها لتخرج الى العالم الظاهر متميزة بنبرات يتميز بها الشعر عن بقية ضروب الكلام • فالشاعر حين يستعير الاوزان أو

ما يقوم مقامها فهو يستعين بها ليؤلف وحدة موسيقية يمكن أن يصب فيها الخلجات التي تتردد في وجدانه ، وهو حين يصب هذه الخلجات في الالفاظ فانها تتصاعد فتكون وحدة لا يمكن أن تفصل الالفاظ فيها عن الشعور . فالشاعر في ذلك كالموسيقي فكما لا يوجد في الموسيقى أنغام في جانب ومعان يعبر عنها بهذه الانغام في جانب آخر ، بل يوجد صوت تعبيرى ، كذلك في الشعر لا يوجد ألفاظ وحدها ومعان وحدها ، انما يوجد ألفاظ تعبيرية عما في وجدان الشاعر ، هي مظهر الشاعرية ، هي مظهر الشاعرية والشعر نفسه . الشعر شيء يتصل بنفس الشاعر ونبض وجدانه ومنحى تعبيراته ، والموضوع شيء يتصل بنفس الشاعر من حيث تغشاه الشاعرية وتنسحب عليه مستنزلة أخيلتها ومجازاتها التعبيرية . واذا تكون الصلة بين موضوع الشعر والشعر نفسه مرتبطة باستئزال الشاعرية من الموضوع مادة الشعر . بين المادة والشكل والموضوع . لا يمكن أن يتخذ الموضوع قاعدة للبحث في الشاعرية وطاقتها الا من ناحية واحدة تتصل بالمدى الذى تسمح به للتواردات الشعرية . الشاعرية تبدو فى منحى انسحاب الشاعر على الحياة . فكرة النماذج الثلاثة التى ترد اليها طبائع الشعوب : النموذج المصرى ، النموذج العربى ، النموذج اليونانى . الشعر الصحيح هو ذلك الشعر الذى يتفق قلبه الخارجى مع الجو الذى يحمله المعنى معه ، والذى تتماسك فيه المادة مع الشكل .

البحث الثانى

الشعر العربى : طبيعته وتطوره

الأصل في الكلمة الشعور ومنها نقل اللفظ لباب المعرفة

والعلم • لفظة « شأر » العبرية تستعمل بمعنى المسكة من العقل والمعرفة • هذا الاستعمال المقابل في العبرية للاستعمال العربى يحمل فى نفسه أصلاً يدل على الشعور • الشعر عند العرب شعر من حيث هو فيض الشعور • ومن حيث ان لفظة الشعر نقلت من باب الشعور بالشيء الى العلم به فان لفظ شاعر استعمل للدلالة على أهل الحجة من العرب من حيث هم أصحاب المعرفة والعلم • ولما كان العلم والمعرفة عند العرب لهما أصل مستمد من الغيب ، فان أصحاب الحجة هم أصحاب المعرفة من المتصلين بقوى الغيب من الجن والشیاطین • الشعر العربى نشأ كما نشأ الشعر عند الامم السامية مقفى لكن بلا وزن ، الوزن مستحدث فى الشعر العربى بعد أن تكاملت فيه القافية ، نشأ من ملاحظة تكرار المقاطع اللفظية ، كما هو الحال فى الشعر العبرى •

دراسة خصائص الشعر العربى لا يمكن أن يخلص بها الباحث مجردة عن دراسة روح العنصر العربى • العنصر العربى يتميز بأنه فى التفكير والعمل يبدأ من ذاته لينتهى عندها ، فهو يعيش فى الحاضر ولا يلحظ تحول الماضى وارتباطه بالحاضر وتمخض المستقبل ، من هنا فالشعر العربى من حيث هو صورة لنفسية العنصر العربى لا يصور ولا يحكى صور الحالات التى يعرض لها فى طبيعتها الموضوعية ، وانما يعرب عن أثرها فى النفس ، فهو تعوزه الطاقة على التجرد من الذاتية وجعل الظواهر الموضوعية فى طبيعتها الموضوعية • وهذا يفسر السبب الذى قعد بالشعر العربى عن التصوير فالتصوير يتطلب التجرد عن الذاتية والعرض للظواهر الطبيعية فى طبيعتها

الموضوعية ، رأى ابن خلدون في الشعر • خطورة الرأي
تكنم في دلالاته على انعطاف المفهوم الأصيل والصحيح
للشعر إلى بدء غلبة الاتجاه الاتباعي في الشعر العربي •
حيث أن الأغراض التي قيل فيها الشعر أصبحت منوالاً لمن
أتى بعدهم يصوغون شعرهم بالنظر إليه •

١٨٠

المبحث الثالث

نشأة الاتجاه الإبداعي في الشعر

توطئة : يقوم اصطلاح الرومانسية في الآداب
الغربية من أصل في اللاتينية يشير الى غلبة الخيال
والشعور على الاحساس والعقل من هنا جاء الاتجاه
الإبداعي في الآداب الغربية ارسالا للخلجات النفسية
مترعة بالوجدان بغير تقييدها بأحكام الفكر وقوانين
العقل • الإبداعية في الادب العربي لم تقم على أساس
الثورة على القوالب والتراكيب العربية ، وانما قامت
قبل كل شيء على أساس من نقل الشعر من الأغراض
العربية الاتباعية إلى الأغراض الأوروبية الإبداعية •
خليل مطران يوضح أبعاد المذهب الجديد : قوالب العرب
في نظم الشعر ومذاهبهم في صوغ الكلام على أساس
اتباعى تقوم عليه لغة المضاد ، والمذهب الجديد ليس
عليه أن يخرج على هذه الأطوار • وان كانت له الحرية
من جهة صرف المعانى وتوجيه الأغراض إلى السبيل الذى
يشاء ، غير مقيد بشيء إلا أن تكون هذه المعانى
والاغراض مستوحاة من روح العصر الذى يعيشه الشاعر

فيه • بيئة مطران وأثرها في ظهور المذهب الإبداعي •

الاتجاه الاتباعي

يقوم الاتجاه الاتباعي في الشعر العربي على أساس الأغراض النموذجية المصوغة في قوالب من عمل الذهن • الشعر العربي غنائى في روحه اتباعى في مبناه • في الاتجاه الاتباعي يقوم البيت من الشعر محل القصيدة ، وتنتهى عندها أغراض الشاعر مما جعل الشعر عند العرب ينحل الى صور ، كل بيت شعر تحتله صورة كاملة ، لا تصور في الواقع ولا تحكى صور الأشياء التى يعرض لها الشاعر في طبيعتها الموضوعية وانما تعرب عن أثرها في النفس وصداها • من هنا كانت ذاتية الشعر العربي ووقوفه عند الضرب الغنائى من الشعر • وان ثورة الابداعية على الاتجاه الاتباعى ، من حيث تترسوم الابداعية الاغراض الأوروبية في الشعر ، هى ثورة على الاغراض العربية ، ومحاولة للخروج على الروح العربية • ولما كانت هذه الثورة قائمة في حدود اللغة العربية ، فانها لم تقدر على استيعاب الاغراض الأوروبية كاملة ، من حيث ارتبطت بعض الاغراض العربية من جهة المعانى بالالفاظ العربية ، مثال ذلك أن الالفاظ المدالة على المعنويات في العربية تغلب عليها المصبغة الحسية ، الحركة الابداعية التى قام بها مطران تقوم على الاغراض الشعرية المتصلة بالمعنى دون المبنى • الحركة الابداعية التى قام بها خليل مطران لم تكن في جميع نواحيها تجديدا وخروجا على القديم ، انما كانت في بعض النواحي ، وأكثرها يتصل بالاغراض العامة للشعر دون المبنى مثل ادخال الشعر القصصى والتصويرى • بفضل خيال مطران تمكن

من أن يجعل الشعر العربى يحمل صورا من الشعر لم تكن العربية تحتويها من قبل • امتدادات الحركة الابداعية في مصر وسوريا ولبنان وفي المهجر •

قامت الابداعية العربية على أساس التناول الرومانسى للموضوعات الشعرية • لما كان العرب يعرفون الشعر على أنه الكلام الموزون المقفى الذى يجرى على أساليب العرب ويقصد به الجمال الفنى مما جعلهم يعتبرون الشعر صناعة تتبع المعانى فيها الاوزان والقوافى ، اذ أن الوزن والقافية أصل أداته الشعرية • أما الابداعية فقامت تحارب مثل هذه الفكرة معتبرة الشعرية الأصل ولها أن تستعين بالأوزان والقوافى أو ما يقوم مقامها لتكون لها تلك النبوة الموسيقية التى تميز الشعر عن بقية ضروب الكلام •

التعامل بين الانسان والبيئة • تأثير من الموجة الغربية فى إرهابات افتقاد المجتمعات الشرقية أسباب اتصالها بالحياة والذهنية العربية التقليدية ، تفاعل الشرق بالغرب كان على أشده فى لبنان وسوريا من هنا كانت لبنان وسوريا مهد الاتجاهات الجديدة فى الادب والفكر العربى • سليم عنحورى — وديوان « آية العصر » الحركة التى قام بها سليم عنحورى مهدت السبيل لخليل مطران لتحميل الشعر العربى تلك الصور والاغراض الجديدة فى بيئات المسيحيين من أهل الجبل تحت تأثير الاتصال الوثيق بأوروبا المسيحية • الشخصية اللبنانية •

نجح اللبنانيون فى أن يظهروا شعورهم وخلجاتهم على حقيقتها فى آثارهم ، مستمدة أسبابها من

محيطهم الطبيعي • هذا العصر من أزهى العصور التي عرفها تاريخ لبنان • جهود أسرة اليازجي ، والبستاني • بيئات متباينة تتدرج من بيئة المدرسة القديمة التي ترجع الى أيام الازدهار للمدنية العربية تستوحى منها أخیلتها ، الى بيئة المدرسة القديمة التي تمثل عصور الانحطاط للمدنية العربية ، الى بيئة مدرسة تخلصت من آثار عهود الانحطاط واتصلت بموجة الغرب ومن هنا عملت على أن تقتبس من الغرب الى الحد الذى تستطيع البيئة والعصر تمثيله ، الى بيئة أنكرت كل ما كان من الماضى وقطعت صلاتها بأصول الثقافة العربية التقليدية واتجهت نحو الثقافة الغربية

الفكر هو الطابع الذى يسم هذا العصر • قام نضال بين عقلية لبنان المحافظة على روحها الكنسية التى تقترب من روح القرون الوسطى وبين العقلية الجديدة الواقعية المادية التى حملتها الثقافة الغربية • قدرة الطبيعة اللبنانية على تشرب الاشياء وتمثيلها • الصراع بين العقلية الأوروبية والعقلية الشرقية التى لبست ثوبا من الاصلاح الدينى تارة وثوبا من الدعوة والانتصار للحرية الفردية طورا • الاوضاع الاقتصادية للبنان وانعكاسها على القيم • الاضداد طابع العصر : الايمان والشك ، اليقين ، والحيرة ، الحكمة والجهالة ، الاشرار والقتام ، النور والظلام • هذا العصر من خير العصور التى تمهد المناخ لرسالة الخليل الابداعية

المبحث الرابع

عصر مطران وطابعه العام

توطئه

طرح المنهج النفسى فى معالجة شخصية خليل مطران • أثر البيئة فى سلوك الشخصية • شخصية مطران التى تكونت تحت تأثير التفاعل بين دوافعه الأولية وأسباب محيطه البدائى وبدايته الأولى ، هى التى ظهرت فى خلجات نفسه وفى منحنى تأثره بالاشياء طيلة حياته • دراسة شخصية مطران فى ضوء حقائق علم النفس التجريبي • نقد هذا المنهج وردود عليه •

عن نشأة خليل مطران وعصره • أظهر سمات هذا العصر تداخل الثقافتين الشرقية والغربية وتشابكهما • الملابس التاريخية فى سوريا ولبنان • الأوضاع الاقتصادية • أثر حملة نابليون على مصر وحروب ابراهيم باشا فى الشام وفتحه لسوريا فى بعث اهتمام أوروبا بالشرق واستيقاظ الشرق • الاتصال بين الشرق والغرب وأثره فى نشوء حركة جديدة بدت معالمها الاولى فى آثار فارس الشدياق قبل عام ١٨٦٠ • بجانب هذه الحركة ظهرت حركة مضادة لها تعمل على الالتفات بقوة نحو الماضى فى محاولة لاهياء تراث العباسيين والاندلسيين الشيخ ناصيف اليازجى ممثل هذا الاتجاه الاحيائى • نجح اليازجى ومن بعده ابنه ابراهيم فى أن يعيد للغة العربية قوتها القديمة وبلاغتها • كما نجح الشيخ ناصيف فى أن يرجع بديباجة الشعر العربى إلى الديباجة الأموية والعباسية • من هنا كانت حركة الاهياء العظيمة لآثار

الماضى التى تركت أكبر الأثر فى نهضة مصر فى ذلك الحين • عادت العربية الجزلة والديباجة القديمة للحياة ، ولكن عادت والاستقرار أساسها ، وظهر بجانب الميل لبعث تراث الماضى والمحافظة عليه فى البيئات الاسلامية ، ميل للتخلي عن هذا التراث خصوصا • وهكذا قدر فى ظل الاتجاه الاتباعى للشعر العربى أن يخرج عن دائرته الفنية لينتهى منها الى دائرة الصنعة • ومع الزمن أصبح الشعر العربى يفقد عناصره الوجدانية والشعورية ويتحجر عند صور وأشكال ، ويضحى مجرد وشى وزخرف كما انتهى فى يد الباحثى والشعراء الذين أتوا من بعده • ظل الشعر العربى محافظا على تقاليد القصيدة العربية حتى العصر العباسى • فلما أخذت المدنية الاسلامية تتفتح فى ميادين الثقافة عن صور لم يعرفها الفكر العربى من قبل بفعل تأثير الفكر اليونانى ، حرص بعض الشعراء على التجديد فى القوالب التى يصاغ فيها الشعر فخرجوا عليها • وكان رائد هذه الحركة المتنبى ، ثم المعرى ، فابن هانىء • هذه الحركة تعتبر أول خروج على القديم فى تاريخ الادب العربى • الزخرف البيانى من مستلزمات الروح العربية فى الشعر • رأى د • اسماعيل أدهم ، خليل مطران ، طه حسين • القواعد التى عرفها الغربيون فى نقد الشعر لا تصلح تماما فى نقد الشعر العربى فان له خصائصه التى ينفرد بها مما يستلزم أن ينظر اليه من قواعد خاصة به فى النقد الادبى • الشعر العربى مستنزل من النظر فى صور الاشياء دون أن ينفذ الى ما وراءها المتنبى يمثل كمال الاتجاه الشعرى العربى • ابن الرومى يمثل كمال الاتجاه الشعرى الاعجمى • الأخذ بأسباب العربية فى الشعر العربى • ومادام سبيل الشاعر العربى

الاتباعى فى قوله الشعر راجعا لمرانته على أساليب صوغ الشعر حتى يحصل معه قالب كلّى من التراكيب يتركز فى ذهنه فيفرغ فيه صور ما ينظم من الشعر ، فإن ملاحظة تأثر الشاعر بأساليب الشعراء المتقدمين ومعانيهم ووجه هذا التأثير مهمة لأنها مقياس للتكلف الشعرى كما أنها مقياس للأصالة الشعرية إن كان الشاعر يصوغ شعره فى قالب كلّى • وبلغ الشعر العربى درجة من التدهور فى عصور الظلام أيام حكم الأتراك • نتيجة للعكوف على طرائق القدماء وتقليدهم من جهة وضعف ملكة الابتكار • من جهة أخرى تحجرت القوالب الشعرية ونتج عن ذلك أن خفتت شخصيتهم وتلاشت ملكة الابتكار فيهم وتبددت فى التقليد والمحاكاة •

المبحث الخامس

العصر والرجل

توطئة : عصر الخليل عصر تحول فى تاريخ المشرق • هذا العصر يسمح للعبقريات أن تظهر • عصر الخليل وظهور رسالته الشعرية الابداعية • علة خمولى ذكر الخليل • * رأى النقاد فى شعر مطران : طه حسين ، أحمد الشايب ، أسعد الكورانى ، ابراهيم ناجى ، أحمد زكى أبو شادى • أنطون الجميل • * المنحنى الشخصى للخليل • سيرة حياة •

* مدى ما يقدمه المنحنى الشخصى من أضواء تفسر شعر مطران • شعر خليل مطران وإن اعتبر مرجعا فى فهم حقيقة حياة الرجل الشعرية ، فإنه فى ذاته ليس بالشىء الذى يذكر فى دلالاته على شؤون حياته المعاشية • الا أنه يساعد على دراسة حياة الشاعر وملء الفجوات التى بين الأخبار المتجمعة عنه ، ونفخ الحياة فى الهيكل

العظمى لتاريخ حياته بمعنى أنه من خلال (الشعر) نتعرف على (الشاعر) • شعر مطران ودلالته على حياة الشاعر الشعورية • مطران لا يقول الشعر الا عن وجدان صادق • ومراثيه ومدائحه لا تعتمد على جودة الصياغة وقوة الصناعة التي يرتفع بها الى محاكاة العاطفة ، انما يقوم على فيض الشعور • مدى الاعتماد على شعر الخليل في ترجمة حياة الرجل • المنهج في دراسة تاريخ حياة مطران يعتمد على ثلاث مراحل : تبدأ الأولى من ميلاده وتنتهى باستقراره في مصر • وتبدأ الثانية من حيث ينتهى الدور الأول وتنتهى بالحرب العالمية الكبرى • أما المرحلة الثالثة فتبدأ بنهاية الحرب الكبرى وتمتد الى وفاته • اعتماد المنهج التاريخي القائم على النظرة التطورية • الطور الأول هو طور النشوء ، والطور الثانى هو طور النضوج ، والطور الثالث هو طور التكامل • الالتزام بهذا التقسيم المنهجي في دراسة المتحول والثابت في شعر مطران وشخصيته •

المبحث السادس

الطور الاول من حياة مطران

توطئة : ينتسب خليل مطران الى أسرة عربية مسيحية عريقة الأصل تعرف ببطن « أولاد نسيم » ترتقى بنسبها الى النعسانة • هجرات أسرة آل مطران •

✳ والد مطران : عبده مطران من رجالات بعلبك المبرزين ومن أصحاب الضياع والديساكر في وادي البقاع ومن المشتغلين بالتجارة وكانت أراضيهم ومتاجره

تدر عليه ربها وفيراً • تزوج بوالدة الخليل في حيفا من مدائن سوريا الجنوبية • ثم استقر بها في بلدته بعلبك وأنجبت منه بنين وبنات وكان منهم الخليل • ووالدة الخليل من آل الصباغ ، إحدى الأسر العربية النصرانية النازلة سوريا الجنوبية في أرض فلسطين جهة حيفا وكان والدها من أعيان حيفا •

كان عبده مطران بسيطاً في غير تكلف مبسوط اليد • نشأ متأثراً بجو أسرته ، فأخذ منها تقاليدها وأخلاقيها وبثها في محيط أسرته أما والدته الخليل فكانت سيدة كاملة ذات شهامة ، ربت أولادها تربية مثالية • وكان يساعدونها على هذا جو الأسرة بما بينها وبين زوجها من الوئام ، كان يسبغ على العائلة جو هادئ •

✽ عاش الخليل أيام طفولته الأولى مفصلاً بحركاته وأعماله عن مزاج عصبى أصيل وطبيعة ذات حيوية زائدة ومشاعر متعددة وإحساسات زاخرة • البواعث النفسية في سلوك شخصية الخليل • الطبع الأصيل من نفسه هو طبيعة الانفعال بقوة والاستجابة للأشياء بشدة وطبيعة الانفعال الهادئ الذي يطاقك بها الخليل ، والاستجابة ببطء للمؤثرات إنما تأصلت في نفسه مع الزمن بحكم المعاودة والمراجعة • ومن هذين الشطرين المتقابلين والمتداخلين في شخص الخليل ، تكونت ذاتيته على نحو خاص • يقول مطران : في المعاودة وحدها تاريخ تكون شخصيتي ، فقد كان هناك عاملان يفعلان في نفسي : شدة الحساسية ومحاسبة النفس ، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسي على نمط خاص • من مقومات تثقيفه ثقافية عربية أن مدرسه في الصف كان الشيخ

ابراهيم اليازجى إمام اللغة فى عصره وعنه اخذ اللغة والثقافة العربية الخالصة ، على أن الشيخ ابراهيم اليازجى إن أزجى به إلى ميدان الأدب العربى البحت ، فقد كان الخليل على اتصال بالاداب الفرنسية مما ساعده على أن ينفتح على آفاق جديدة من الحياة والشعور . ومن هنا اعتقد أن مستقبل الادب العربى ، ليس للنماذج التى تذهب تحاكى طرائق القدامى فى المعانى والاشكال والمشاعر والصور ، وانما للنماذج التى تعبر عن روح العصر وخلجاته ومشاعره واتجاهاته فى قالب عربى رصين . موقف مطران يتبلور فى قوله : « اللغة غير التصور والرأى وان خطة العرب فى الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ولهم آدابهم وأخلاقهم وعلومهم ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجتنا وعلومنا . ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعرنا لا لتصورهم وشعورهم » . وما كان فى مستطاع مطران أن يخرج على أوضاع اللغة العربية من حيث سرت فى نفسه أوضاعها فخالطتها لهذا اضطر مطران أن يقول الشعر فى الأغراض الجديدة ولكن مصبوبة فى القوالب العربية الخالصة . لكن حركة الجديد التى أخذ بها مطران لم تكن لتستساغ عند المثقفين من جمهور العربية ، وقد تكونت أذواقهم على غرار عربى محض مما دفع مطران أن ينظم الشعر فى الاغراض القديمة ، ولكن تشعر فى روحها شيئا من الحياة الجديدة التى تفتحت فى جنباتها شاعرية مطران .

* سفر مطران الى باريس . تعلم مطران الاسبانية استعدادا للهجرة لأمريكا الجنوبية . حياة

مطران في باريس نشاط متصل ، في سبيل الدرس والمقروء من آداب الافرنج من جهة والجهاد في سبيل الدستور وتحرير العناصر التي في الدولة العثمانية من جهة أخرى .
تأثير « الفرددي موسيه » في مطران . تبدو شاعرية مطران في الطور الاول مرتكزة في هذا الطور على طريق المعاودة التي خلص بها عن طريق التعامل الحر مع محيطه وبيئته ، وخلة الحيطه التي تقوم بطبيعة المعاودة التي تأصلت في نفسه . وطبيعة المعاودة من نفسه كانت تدفعه للعناية بتفاصيل الأمور وجزئياتها وهذه العناية بجزئيات الأشياء وتفصيلها كانت تسبغ على نظره ، الوجهة الموضوعية . وتعامل الخليل الحر مع بيئته جعله يخلص بروح جماعية تأنس للجماعة وتتعامل معها . غير أن هذا التعامل كان يتم في حيطه نتيجة ما خلص به من طبيعة التريث التي تولدت بفعل المعاودة والمراجعة .

٢٥٥

المبحث السابع

الطور الثاني من حياة مطران

توطئة : مصر في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني ملتقى آمال شباب العرب وملجأ أحرار العثمانيين . اتجاهين متميزان : الاتجاه الاول يتمثل في شعور الولاء نحو الخلافة والارتباط بفكرة الجامعة العثمانية الاسلامية . أما الاتجاه الثاني فكان يتمثل في شعور الانعزال عن الجامعة العثمانية مقرونا بالنقمة على الادارة التركية والرغبة في استقلال الوطن العربي . وكان هذا الشعور يتركز في الغالب في جمهور المسيحيين من النازحين من سوريا ولبنان .

✱ مطران وسليم بك تقلا ، بشارة باشا تقلا .
 عمله في الاهرام الحماسة العثمانية في كتابات مطران .
 قصائد مطران في مجلة « أنيس الجليس » • ضرورة
 مراجعة القصائد المنشورة في الديوان في صيغتها النهائية
 بأصولها المنشورة في المجلة المذكورة • بالمراجعة يتبين الناقد
 الفاحص أن شاعرية الخليل كانت في ذلك العهد في طور
 التفتح ومتأثرة بالمذهب الرومانسى •

✱ الناحية الشعورية من حياة مطران • طبيعة
 المعاودة في نفس مطران وبناء القصيدة •

✱ حياة مطران الاجتماعية وأغراض من الشعر
 تلونت بها مشاعره واحساساته فشارك الجماعة شعورها
 واندمج في جوها وحمل نظمه آلامها وأغراحها • ولايعنى
 هذا اتهام مطران في شاعريته • فمدائح ومراثيه لا تعتمد
 على جودة الصياغة وقوة الصناعة التي يرتفع بهما البعض
 الى محاكاة العاطفة ، وانما تقوم عنده على
 فيض الشعور • علة هذا الصدق في شعره الاجتماعي تكمن
 في ميله لمعلشرة الناس ومؤانستهم فتداخل مع لطف
 السجايا ليكون محورا تدور حوله بعض أغراض شعره •
 مطران وفكرة التشيع للجامعة العثمانية • كيف يجنح
 مطران الى التاريخ ؟ تغير موقف مطران واليقظة الوطنية
 المصرية • مرثاة مصطفى كامل • اشتراك مصر وسوريا
 في الملابس والأوضاع الاجتماعية والسياسية جعلت
 مطران حين يتوجه لمصر ، يتوجه بمشاعره — في الواقع —
 الى مسقط رأسه • ومن هنا جاء عنصر الصدق في مرثاته
 لمصطفى كامل •

المبحث الثامن

الطور الثالث من حياة مطران

توطئة : مطران والمسرح المصرى • الفرقة القومية • ترجمة عطيل Othello و « تاجر البندقية » • و « ماكبث » و « هاملت » • سقوط المسرحيات المذكورة على خشبة المسرح • أثر هذه المسرحيات فى رفع مستوى الجو الذى يدور فيه المسرح العربى فى مصر • أثر مطران فى النهضة المسرحية تأسيس شركة ترقية التمثيل العربى « تأسيس الفرقة القومية لرفع مستوى فن التمثيل • أهداف الفرقة رفع مستوى التأليف والتعريب المسرحى وترقية الاخراج وترقية الموسيقى المسرحية والغناء المسرحى واعداد الممثل والمخرج اعدادا فنيا •

✽ كان مطران يحيا فى الدورين الأول والثانى من الطور الثانى من حياته ومعيشته تدور فى عالم الصحافة ، إلا أن انصرافه عنها إلى الاشتغال بشئون الاقتصاد كان نقطة تحول خطير فى حياته • رأى خليل مطران فى مستقبل مصر الاقتصادى •

✽ كان الخديوى عباس حلمى الثانى فى أواخر عهد خديويته ملتقى آمال شباب العرب خاصة بعد أن ظهر الاتحاديون بنباتهم العدائية نحو العرب • وقد أراد أن يجمع من حوله قلب العرب فشمل برعايته رجالا لهم • ومن مظاهر هذا الالتفاف عنايته بخليل مطران وتعيينه فى منصب السكرتير المساعد للجمعية الزراعية المصرية ومنحه الوسام المجيدى • وتكريمه فى حفل حضره الادباء والشعراء • موقف مطران بين فكرة الجامعة العثمانية وفكرة القومية المصرية •

٣ — الصلة النفسية بين خليل مطران وآثار شكسبير
 التأثير بالأغراض والمعانى الشكسبيرية • تأثير مطران
 بالمعانى الشكسبيرية لم يخرج عن كونه انسانا يتأثر
 بمطالعاته بما يقرأ • فضلا عن أنه كان يعيد الكرة عليها
 حتى تلين له معانيها فيقدر على صبها في قالب العربى •
 من هنا لكل من شكسبير و خليل مطران — عالمه ومنحاه
 الخاص فى شعره الذى يتسق وطبيعته الخاصة • • حياة
 مطران تدور فى معظمها فى عالم الذهن • وهى حياة
 شعورية يتعارض فى شبكة انفعالاتها الفكر والعقل • رأى
 حافظ ابراهيم فى شعر خليل مطران •

٢٩٨

المبحث التاسع

شخصية مطران

توطئة : الثابت والمتحول فى الشخصية الانسانية
 تطبيق المنهج النفسى • شخصية الخليل بين قوة العقل
 وضبط النفس • الخليل وان خلص بحكم المراجعة
 الذاتية بقدرة على ضبط النفس ، فان طبيعته الأصلية
 كرجل عصبى المزاج مرهف الاحساس سريع الانفعال ،
 كانت تهى أعصابه للتأثر بالانفعالات الدقيقة للوهلة
 الأولى • الخليل يعاود المراجعة للانفعالات يضبطها ويحللها
 ويصفىها فى نسب دقيقة وينزلها عند حكم العقل بادخال
 عنصر الفكر فيها •

١ — أثر البيئة فى بناء الشخصية والوعى • طفولة
 الخليل • الترابط بين طاقة الشاعر والتفاعيل التى يصب
 فيها تجربته الشعرية •

٢ — في طبائع البشر بين الفعالية والانفعالية •
الطراز المكتئب ومطران • محاولة مطران أن ينسى كآبته
في الناس • من هنا جاء تعلقه الشديد بالعالم الخارجى ،
رأى في شعر الخليل ورد • الطراز الإجتماعى •

٣ — الطراز الباطنى النظر يغلب على ثقافته عنصر
التأمل والتفكير والنظر هذا المنصر يجعل مطران يهضم
ويمثل ما يخلص به من مطالعته • بين الخاص والعام •
بين الاستعداد النظرى والثقافة المكتسبة •

٣٣٣

المبحث العاشر

آثار مطران

توطئة : لم تخرج بعد مجموعة كاملة لآثار الخليل •
دواوينه • مسرحيات مترجمة •

١ — مطران والتاريخ • مجموعة مراثى الشعراء
في البارودى • قصيدة مطران في رثاء البارودى • القارىء
للقصيدة يخرج بصورة صادقة الدلالة على نفسية
البارودى وشخصية ، ثم حياة الرجل وجهاده • القصيدة
تتفق وفكرة الرثاء لانسان جمع بين الوزارة والفروسية
والشاعرية •

٢ ، ٣ — نفس الخليل في الشعر • صورة مجمل

٣٤٠

في شعر الديوان •

المبحث الحادى عشر

طبيعة مطران الفنية

توطئة : الشاعرية الحققة وليدة الطبيعة الفنية

التي خاصتها الاساسية القدرة على استيعاب الحياة في الاشياء عن طريق الخيال ثم الفيض بها من الوجدان • تقسيم الطبائع الفنية للشعراء • طبيعية مطران الفنية في ضوء الطبائع الفنية الثلاث •

١ — أساس الشعاعية اندماج الحياة في الطبيعة الفنية • فهم الطبيعة الفنية يقتضى من الناقد ملاحظة وجه الاندماج الشعراء الذين من طراز مطران يسحبون الحياة الى نفوسهم فتجىء من أطواء ذاتهم • وهؤلاء عادة يجعلون الحياة جزءا من شخصياتهم فيتصل عندهم الموضوعى بالذاتى والخارجى بالداخلى • وهذا الاتصال أساسه الاضافة الى شخصياتهم • ولما كانت شخصياتهم متعددة المناحي كالمنشور ذى الاضلاع والجوانب فانهم يعكسون الحياة التى تخالط نفوسهم فى صور شتى • ان سقطت على بعضهم وكملت بعضها : جاء التصوير عندهم • هكذا يحتجب العنصر الذاتى عندهم وراء ستار من الموضوعية • مطران شاعر مصور ، تغيب شخصيته وذاتيته وراء الصور التى تجىء من العالم الخارجى (عالم الموضوع) والتى تمر خلال نفسه المتعددة النواحي والجوانب فتتحلل الى أوصاف وصور تصويرية •

٢ — الحياة تندمج في وجدان الخليل من وجهها العام ، الذى يشترك فيه كل الاحياء • رغم عمق نظرة مطران للحياة واتساعها فهى نظرة تنطق بالشخص على أساس اعارته شخصيته لهم ، ولهذا تبقى شخوص قصصه ناقصة من حيث أنها لا تدل على أنماط خاصة تنتهى شخصياتها الى الجزئيات والتفاصيل التى تقوم بها والتى تختلف

باختلاف الافراد • القدرة على التشخيص وليدة خيال
 قوى واسع وشعور عميق زاهر • وما يتبع هذه القدرة
 من ملكة الوصف والتصوير • الطبيعة عند مطران ليست
 من قبيل تجريد الشخوص من الطبيعة ومخاطبتها واسناد
 صفات الاحياء اليها كما هو شائع عن شعراء العرب •
 ولا هي نتيجة للمجاز أو التشبيه الذى تسوق اليه
 ضرورة اللغة والتعبير فتسند الاوصاف الحية الى الطبيعة
 الجامدة • وانما هي نتيجة التعاطف بين وجدان الشاعر
 والطبيعة يضرمه سعة الخيال وحيويته •

٣٥٨

المبحث الثانى عشر

الخيال فى الشعر ومنزلته فى شاعرية مطران شاعرية مطران

توطئة : لما كانت الملكات التى تتداخل فى تكوين
 الحياة التى بالانسان هى ملكات الانفعال والخيال والفكر ،
 فان عنصر الحياة الذى يتميز به الشعر يجىء فى صورة
 تسمح بتجريد ثلاثة عناصر أساسية فى بنائه وتكوينه ،
 وهى عناصر العاطفة والخيال والفكرة • هذه العناصر لا
 توجد مجردة بعضها عن بعض فى نفس الشاعر
 ولا فى نفس النص الشعري وانما توجد فى حالة متداخلة
 يسمح تداخلها ببروز الخصائص الشعرية التى تتميز
 بها قطعة الشعر •

من الخطأ فى دراسة شاعرية مطران الاحتكام الى
 القاعدة الوجدانية الصرفة ، أو القاعدة الفكرية الخالصة ،
 لأن مطران شاعر متميز من الناحية الخيالية ، وهذه الناحية

غالبية على بقية النواحي في شاعريته * على أن تميز عنصر الخيال لا يعنى فقدان عنصرى العاطفة والفكرة وتميز الخيال لا يعنى أكثر من أن عنصرى العاطفة والفكرة ، يجيئان في شاعريته في المقام الثانى بعد عنصر الخيال *

١ - الخيال العنصر الاول في شاعرية خليل مطران * لما كان الخيال في طبيعته هو وضع الاشياء في علاقات جديدة فان هذا الوضع يدل على نوع الخيال عند الشاعر * الخيال الخالق ، الخيال التصويرى أو التفسيرى * الخيال الخالق تظهر عادة فيه عملية الخيال في تأليف مجموعة من العناصر المختزنة في الذهن في صورة مبتكرة يتحقق معها كنان خاص لها * أما الخيال التصويرى أو التفسيرى فتظهر فيه عملية الخيال في تصوير الاشياء على أساس الاضافة الى أشياء أخرى تقويها وتظهرها * تطبيق على قصائد من شعر الخليل *

٢ - العاطفة والفكرة : الخيال بطبيعته بارد وجامد ودخول الانفعال (العاطفة) عليه وأمتزاجه به هو الذى ينفخ فيه الحرارة * ويجعله قادراً على إثارة القارئ وتحريك مشاعره وعواطفه ، ومطران تجرى في شعره العاطفة * العاطفة التى تثار عند مطران تبين أنها في طبيعتها تجيء من مشاعر الحسن الداخلية يصرمها عادة الخيال وينظمها الفكر « قصيدة المساء » « تطبيق » قيمة العاطفة تتوقف على : العمق ، السعة ، الغنى * انفعالات مطران العاطفية تبين أنها في العموم تجيء مستتارة بعناصر الفواجع والمآسى في الاشياء * وهذا

نتيجة الأصل التشاؤمى فى طبيعته • ولهذا نجد أقوى
العواطف بروزاً فى شعر الخليل ، هى العواطف المستتارة
من آلام الحياة وأحزانها •

٣ - الفكر عند مطران منظم الخيال من جهة ،
ومسير العاطفة من جهة أخرى • أثر القوة العاقلة فى
تكوين شاعرية مطران • الاتزان المشهود فى معظم شعر
الخليل من الناحية الشعرية يعود الى عمل القوة العاقلة
أو الفكر • العقل يدخل فى تكوين شاعرية مطران فى ضبط
النسب والعلاقات بين مختلف المشاعر والعواطف التى
تستولى على النفس ، فلا تطغى عاطفة على الأخرى كما
أنها تدخل فى إنشاء النسب بين الصور المتمثلة فى الذهن
فلا تطغى الألوان والخطوط بعضها على بعض ، ومن هنا
تخرج العاطفة صافية والخيال واضحاً • شعر مطران
لا يجيء خيالا وعاطفة فحسب ، وإنما يجيء خيالا وعاطفة
وفكرة • والقوة العاقلة لا تظهر آثارها فى شاعرية مطران
فى أشياء التوازن فقط ، فهذا عمل داخلى ، فى تكوين
الشاعرية • وإنما تظهر فى فيضها بالمعانى والفكر
وادماجها فى الشعر • فلسفة مطران ، فى أسسها فلسفة
مسيحية ، تظهر واضحة فى شعره •

٣ - العاطفة والفكرة فى الشعر ومنزلتهما فى شعر
مطران • لما كانت فكر مطران آتية من قبل طبيعته الفنية ،
فقد انساق خليل مطران مع هذه الطبيعة لاستخلاص
النتائج الحتمية التى تترتب عليها ، وذلك على أساس
من عقيدته الدينية ، وهى المسيحية الخالصة • من هنا
كان التمازج بين الاتجاه الاسمى والعقيدة المسيحية عند

مطران * الله يتجلى للنظر من خلال شعر مطران لا في صورة مبدع (خالق) للكون على أساس الخلق ، ولا على أساس الفيض والصدور كما ذهب الى ذلك أفلوطين وتابعه فيها آباء المسيحية ، وانما على أساس اعتبار أصل عملية الخلق في التمثيل والتخيل * من هنا يجوز القول إن مطران يبدو للنظر إنساناً يتجه الى تمجيد الطريقة التخيلية ، وشحت الطريقة العقلية في فهم الوجود ، وادراك حقيقته ، وهو بهذا الاتجاه يعبر عن حقيقة الفلسفة الاسمية *

المبحث الثالث عشر

صناعة مطران الفنية

توطئة : ظاهرة التناسب أو الاتزان بين شكل التعبير والمادة التي يحتويها التعبير * *

مطران من شعراء الصناعة الفنية في الادب العربي مطران مع عنايته بالصناعة الا أن الصناعة عنده غير مطلوبة لذاتها ، وانما لتكون وسيلة لبسط المعنى وإبراز الفكرة في صورة تتفق مع جلال المعنى وروعة الفكرة *

١ - تداخل الفكر في تأليف جمل مطران وتركيب عبارته - وهي نتيجة للصناعة التي لا وجود لها بدون عنصر الفكر - يجعل عنصر الانفعال يخفت صوته ويتخلل * من هنا تجزأ ألفاظ مطران وتوجز جملة وتقوى تعابيره * لذا فلغته ليست انفعالية ، وانما هي لغة انفعالية خلخلها الفكر * وخلخله الفكر للانفعال هي التي تجعل الالفاظ الجزلة تدور على لسانه في أثناء صوغ عبارته

الشعرية • أما اذا عبر مطران عن انفعاله مباشرة بدون
أن يترك للفكر دورا كبيرا في خلقتها ، فإن ألفاظه ترق
وكلامه يحلو وعبارته تكتسى الرونق والبهاء •

٤٢٠

عبد الحق حامد

(١٨٥١ - ١٩٣٧)

توطئة : الأدب العثماني والتركي

السلالة التوارنية والعنصر التركي • الدور الذي
لعبه العنصر التركي لا يكافئ خصائصه • علة هذا •
الأصول التاريخية للاتراك العثمانيين • رغم أن الدولة
العثمانية قامت في آسيا الصغرى على شتيت من العناصر
التركية التي تتحدث اللغة التركية التي هي لهجة من
اللغة الجفتائية الى لا تزال لغة أتراك آسيا الوسطى ، فانها
عملت على استحداث لغة جديدة جاءت أمشاجا من الفارسية
والعربية • وهذه اللغة التي عرفت بالعثمانية عجزت عن
مسايرة الشعب في شعوره والتعبير عن احساساته وبقيت
محصورة في دائرة ضيقة أقامتها فيه سلطة سلاطين آل
عثمان من هنا ظل الاتراك محرومين من الاسباب التي
تقيم عندهم أدبا قويا يعبر عن احساساتهم ومشاعرهم
أما الشعب ، فعبر عن احساساته ومشاعره في أدب فجائي
متخذا لغته الشعبية أداة لهذا التعبير ، وان ظل هذا الأدب
في دائرة الاغاني والاقاصيص الشعبية • وهكذا نشأ عند
الأتراك أدبان ، أدب عثماني مستظل بظل الثقافتين والأدبين
الفارسي والعربي لا يعبر عن احساسات الشعب ولا
يساير مشاعره ، وأدب تركي شعبي ولكن ليس له عناصر
القوة والحياة التي يجعلها تقف قوية لتتناهض الادب

العثماني المستظل برعاية السلاطين والطبقة المثقفة • قام الادب العثماني قويا بطبقة المثقفين متمتعاً برعاية السلاطين ولكن على تقليد ومحاكاة للآداب الفارسية والعربية • أما الادب التركي الشعبي بأغانيه وأقاصيصه وأمثاله وأزجاله فكان بعيداً عن التأثير بروح المحاكاة والتقليد للآداب الفارسية والعربية • وكان يصدر عن روح الشعب ويعبر عن احساساته ومشاعره ، لهذا عاش زخماً بصور قوية من الفن والحياة ، وان نظرت اليه الطبقة المثقفة نظرة الاحتقار • التفرقة بين أدبين : أدب عثمانى وأدب تركى • آراء الباحثين في خصائص الادب العثماني • تأثر الادب العثماني بالادبين الفارسي والعربي • مفهوم الشعر عند الشعراء العثمانيين • أثر الآداب الفارسية والعربية في هذا المفهوم • الأدب العثماني يقوم في معظمه على التقليد والمحاكاة للادبين الفارسي والعربي • أما الادب التركي الشعبي فكان يحفل بالأغاني التي تعنى بالطبيعة الحية وتتطرق عن احساسات الشعب ومشاعره ، وهي تنقسم كلاً الأغاني الشعبية الى صروب مختلفة أهمها : أغاني الفصول والاغاني التي ينشدها الفقهاء والفتيات والتي تبرز من بينها غرائز الشباب وميوله قوية • وأغاني الحماسة تعبر عن الحياة البدائية التي عليها الشعب والتي تقوم على تقديس الفروسية والابطال الشعبيين •

الثورة على الكلاسيكزم : تعود الثورة على الادب العثماني ، بسبب مباشر ، لعهد السلطان عبد المجيد الذي آمن بأن تركيا اذا أرادت الحياة فليس لها الا أنه تأخذ

بأسباب المدنية الأوروبية • كانت الآستانة بحكم وقوعها في أوروبا من جهة ولكونها عاصمة دولة الخلافة أكثر مناطق تركيا اتصالا بالغرب ومدنيته من جهة أخرى سببا لاتصالها بموجة الآداب الغربية • ذهاب « شناسي » الى فرنسا في بعثه ورجوعه لتركيا بعد أن درس مذاهب الأدب الأوروبي ووقف على روائع الشعر الغربي ، فمضى يترجم للتركية وينقل اليها أروع صور الشعب الفرنسي ويبرزها في قوالب من الشعر تركية • وبهذا خرجت الآداب التركية من سيطرة الادب الفارسي والعربي لتقع تحت سيطرة الآداب الأوروبية وعلى وجه خاص الادب الفرنسي وكانت هذه الثورة مقدمة لنشأة جيل جديد رجع للروح التركية سينوحيها احساساتها ومشاعرها ويطلع أخيلتها في قوالب الادب • وكان رائد هذا الانقلاب الجديد « عبد الحق حامد » • الدعوة لجعل الشعر أوروبى الروح ، غربى الاخيلة ، تركى الاسلوب • عبد الحق حامد سيرة حياة •

فن عبد الحق حامد الشعرى

يمتاز عبد الحق حامد بمقدرة عجيبة في تمثيل الافكار والمعانى • اذا أردنا أن نبحث عن فن حامد الحقيقي وإبداعه ، فيجب أن نلاحظ ذلك في المنحى الذى جمع فيه الافكار • ودراسة أسلوب حامد الفنى تثبت أنه تراجيدى مختل ، فالطابع العام الخروج على القواعد المرعية في البلاغة ، وأسلوبه أشبه ما يكون بنوبات الصرع تحمل في أطوائها عنصرا يهز النفس من الأعماق ، بين عبد الحق حامد وكورنيل • مقارنة بين فيكتور هيغو وعبد الحق

حامد • الليركية (الغنائية) عند حامد تثبت مقدار حساسيته وسرعة انفعاله وتبين أنه يسيل رقة وعذوبة وحنانا في حياته ، وإذا كان حامد يتميز بهذه الصفات الشاعرية على هيغو فانه دون هيغو في مقدرته الصناعية وتوليد المعانى والقدرة على صوغ المشاعر والاحساسات والمعانى في عبارات بليغة في التواردات بين فن هيغو في ديوان « الله » وفن حامد في مرثياته الثلاث • الفارق بين توارد الخواطر والتوليد • اذا اغترف فنان من أفكار غيره واستعان بها على أن يخلص ببناء فنى جديد ، فذلك شئ طبيعى ، أما أن يغترف من أفكار وأخيلة فنان آخر ويسوق هذه الافكار والاخيلة تختال في نفس التشابه والكتايات فذلك هو موضوع المؤاخذة ، لأن أصالة الفنان وابداعه قائم على الاخيلة والمجازات ، وهى شخصية فهى من هنا ملك الفنان وحده • أما القدر المشترك بين الفنانين فهى الافكار والافكار وحدها ، أما صورة التعبير وطرز التصور فذلك شئ شخصى غير مشترك بين عموم الفنانين • وأصالة الفنان تعتمد على قدرته على تغيير صورة التعبير وطرز التصور حتى ينجح في خلق صورة جديدة من التعبير وطرز جديدة من التصور هذا هو التوليد ، أما توارد الخواطر فشئ مستقل عن هذا ، قائم على الاتفاق المحض في المعانى والافكار • وبيان هذا أن يكون أجزاء الهيكل الفنى وتكوينه مختلفا عن الآخر تمام الاختلاف مما يثبت استبعاد التوليد • على قدر ما تكون الذاكرة قوية والطاقة الذهنية متفتحة والنفس مستعد لتقبل ما يعرض له من انفعالات ، تكون دائرة التداعى أوسع • ومعنى ذلك أن تتعدد الروابط وتتنوع بين

المشاعر والاحساسات واللاخيلة فتنتال المعانى وتتراحم
 الصور • وفى هذا تقوم مقدرة الفنان على خلق المعانى
 واللاخيلة واستنزالها • فما يثيره فى النفس مشهد فنى من
 مجموعة التداعى لا يثيره مشهدا آخر ، فمشهد الصحراء
 يثير مجموعة من اللاخيلة والصور والمعانى غير مشهد المروج
 أو مشهد الغروب فى البحر بين التداعى المعنوى والتداعى
 السمعى •

٤٥٦

الليركية فى شعر حامد

الليركية (الغنائية) فى شعر حامد بلغت قمته
 فى ديوانين : « المقبرة » فى الرثاء و « حجلة » فى الغزل •
 نماذج من أشعار عبد الحق : تحليل ونقد •

٤٨٦

عبد الحق حامد — مسرحياته الشعرية

مسرحيات حامد الشعرية كلها من نوع التراجيدى
 وتدور حول وقائع تاريخية • الموضوعات التى يقيم عليها
 بناء مسرحياته موضوعات تاريخية • ومن هنا كان
 اشتغاله بالتاريخ ، وكان يلجأ اليه يظالعه بكثرة ، حتى
 يختار من حوادثه ما يصح أن يكون موضوعا لمسرحية
 ثم يعتمد لقراءة كل ما كتب عن هذا العصر التاريخى حتى
 تتمثل وقائعها وحوادثها فى عقله • ويستحيل بوجدانه
 وروحه الى ذلك العصر ، وعن طريق الاندماج فى روح
 العصر الذى يجرى وقائع مسرحيته فيه — يعتمد لاسلوب
 الحوار لينطق الحوادث المتمثلة فى ذهنه والمسرحيات
 التى وضعها حامد عن حوادث استخلصها من هذه
 التواريخ ، تبين مقدار تغلغل حامد فى تواريخ هذه الامم •

وهو في ابراز هذه الشخصيات - ومعظمها تاريخية -
يعتمد الى التغلغل في روح العصر الذي عاش الشخص
الذي يصوره في مسرحيته ، ويتعمق في دراسة حوادث
عصره حتى يتسنى له خلق جء مماثل أو قريب من الجو
الذي يعيش فيه بطله ، ثم يندمج في هذا الجو ليخلص
بحياة الشخصية قريبة الى الواقع . حامد فنان انساني
النزعة . مسرحياته تدور كلها حول مقاومة الظلم
والاستبداد . يقوم فن حامد في مسرحياته على التعبير
عن الشهوات والرغبات التي هي قائمة في تضاعيف الفطرة
البشرية ، من هنا يمتاز فن حامد بالصدق في الكشف عن
أدق خبايا النفس الانسانية وابرار ما يعمور بعالم
من رغبات وميول وشهوات .

٥٠٥

فلسفة حامد في شعره

شخصية الفيلسوف في حامد تحتجب وراء شخصيته
الشاعرة . حامد يمزج الفلسفة بالشعر . الخطوط الاساسية
لفلسفة حامد . يبدأ حامد فلسفته من العالم الخارجي
بحيث يلاحظ أن كل شيء محض تغاير ولا ثبات لشيء .
وان كان يرفض التسليم بالعدمية . اذا كان هنالك شيء
في الخارج يأخذ في التغاير في الزمن فهل في الامكان معرفة
كنه هذا الشيء ؟ يتدرج حامد في الاجابة عن هذا السؤال
من العالم (الخارجي) الى العالم (الداخلي) فيقول
ان مدركاتنا نسبية بالاضافة للاشياء الخارجية عنا .
غير أن هنالك مدرك أولى مطلق هو التغاير الذي نستخلصه
من النظر في العالم الخارجي والداخلي ، وأول مدركات
هذا التغاير هو ذلك الذي ينتهي بالحى الى أغوار العدم .

القبر مستقر الحقيقة الكبرى حقيقة المات • حامد ينتهى
الى اثبات وجود الروح •

الحقيقة ذاتية قائمة فى عالم الواعية • ومعرفتنا
بالاشياء نسبية ما دام المقياس المشترك بين وجدان
البشر مفتقد • من هنا فالحقيقة اعتبارية تختلف من
شخص لآخر •

٥١٥

ميخائيل نعيمة

(١٨٨٩ -)

٥٢٠

توطئة : عصر ميخائيل نعيمة •

٥٢٨

١ - لبنان : نظرة تاريخية •

٢ - دخول الحضارة الغربية لبنان والصلوات التى
ربطت لبنان بأوروبا عملت على تعقيده الحياة الاجتماعية
وتوسع المدن • فى المدن تفتحت الحياة لآبناء القرى
والدساكر • ضيق مجال العمل فى لبنان ، وروح الطموح
الذى نزل بها المدينة ابن القرية ، الى جانب النشاط
الطبيعى عند اللبناني ، عملت على توجيهه مشاعر اللبناني
للخارج يبحث عن عوالم أكثر اتساعا فكانت الهجرات
البشرية من لبنان الى بلاد العالم الجديد بسكننا مسقط
رأس نعيمة لم تنل حظا من ذيوغ الذكر قبل ميلاد نعيمة •
تطبيق المنهج النفسى على مراحل حياة نعيمة وكيف أنها
تفسر آثاره الابداعية •

٥٣٦

٣ - ميخائيل نعيمة فى روسيا (١٩٠٦) يتلقى
العلم فى مدينة « بولتافا » • تعرف نعيمة على آثار

بوشكين • اشتراك مع الطلبة في اضراب العمال والطبقات
الفقيرة التي نظمها الحزب الاشتراكي الديمقراطي • فشل
الاضراب • بين جوركي وميخائيل نعيمة : الأول كان يجد
منفس حرمانه في الثورة وطلب الاصلاح ، أما الثانى
فقد دارت حياته في عالم الفكر ، وتولد عن هذا أن جاء
منفس قلقه وثورته في عالم مجرد • وجد نعيمة امتدادات
شخصيته في الادب الروسى ، وفي كتابات تولستوى •
الروح الروسية التي تأثرها نعيمة في السنوات الخمس
التي أقامها بروسيا ، ليست الروح الثورية التي كانت
تفيض بها النفوس وتجيئش ، في عالم الواقع وانما
هى الروح المنعكسة من خلال الكتب التي طالعها لادباء
الروس الذين نطقوا عن الروح الروسية قبل عهد التمهيد
للثورة ، وهذه الروح مستسلمة •

٤ — ميخائيل نعيمة يرحل في خريف (١٩١١)
الى المتحدة ويلتحق في أكتوبر ١٩١٢ بجامعة واشيطون •
في عام (١٩١٦) ينال درجة بكالوريوس في الفنون ،
وأخرى في القانون • أثر المجتمع الامريكى على نفسية
نعيمة • انصرف نعيمة عن الحياة الخارجية ، وانسحب من
آفاق العالم الخارجى الى حدود نفسه ، وانطوى عليها
وأخذ يتأمل في وقائعها وخلجاتها وأحاسيسها • ومضى
نعيمة في تحليل حقيقة الروح الامريكية المتميزة بالطمع
والجشع • في هذه الفترة كانت تدور حياة نعيمة في أبراج
الفكر وسماوات الخيال ، نعيمة و (الاجنحة المنكسرة)
لجبران خليل جبران • ملاحظاته النقدية : افتقادها تحليل
العوامل النفسية وتصوير الاشخاص وتنسيق الحوادث
وتحبيقها على الحياة • كانت قصة « الاجنحة المنكسرة »

باعث نعيمة على الاتجاه للكتابة القصصية ، قصة •
«سنتها الجديدة» (كان ما كان بيروت ١٩٣٧) تقدم صورة
لفن نعيمة القصصى ، من حيث ينعكس الصراع الباطنى
الذى بنفسه على أجواء القصة ، وأنت يمكنك أن تلمس
فكرة الصراع المتسلطة على نفس نعيمة من حالة الصراع
الذى عليها الشيخ بطرس الناقوس • فى قصة (العاقر)
الصراع باطنى • والفكرة المتسلطة فى هذه الفترة من
الزمن على حياة نعيمة ، تشد الطمأنينة فى الانسجام
بين الواقع والمثال ، بين الحياة ونفسه وعجزه عن تحقيق
ذلك كان يعكس على كتاباته الصراع الذى فى نفسه ، والذى
ينتهى دائما الى الفشل •

٥٤٩

٥ — توطد الصداقة بين نعيمة وجبران خليل جبران •
بين الشعر والقصة ، وميل نعيمة إليهما • علة ذلك تكمن فى
الانقسام فى نفسية نعيمة ، فكان التعدد من جهة حياته
الخارجية التى يحياها بين الناس والوحدة من جهة حياته
الباطنية الى يحياها لذاته منعزلا عنهم • وهذا الانقسام
أمسك على نعيمة حياته ولونها بلونه ، فكان نتيجة ذلك ،
أنه يسحب الحياة الى ذاته حين يخلو الى الجانب المنفرد
منها ويوقع على أوتار قلبه أنغام الحياة فتخرج فى صورة
شعر • فاذا ما خلا الجانب المتعدد منها ولمس الصراع
الذى بين أجزاء نفسه حين تنتشر على العالم ، وتنسحب
على الحياة ، وقع على أوتار نفسه لحن الحياة فى الصورة
التي يحسها بمتناقضاتها • ومن هنا كان نعيمة يتخذ
القصة أو مال منها للجو المسرحى فى التعبير عن أحاسيسه
ومشاعره لان القصة تنفرج فيها الحياة الى أقصى الحدود ،
ومن هنا كان اتساعها أكثر مدى من القصيدة •

٥٥٩

٦ - نعيمة والرابطة القلمية • نقد نعيمة وسط بين
النقد الذاتى والموضوعى • الغربال • أثر ماثيو أرنولد
الذى يربط الادب بالحياة فى اتجاه نعيمة الادبى • من هنا
نجد نعيمة يفضل الرواية على بقية ضروب الادب لان
الحياة فيها تتعرج بصورة أقسوى وأعماق وأرحب منها
فى غيرها من الآداب • فى مقدمة مسرحية (الآباء والبنون)
يطرح نعيمة رؤيته للقضية العامة والفصحى فى الكتابة •
وهو يميل الى اتخاذ الفصحى للمتعامين من شخوص
المسرحيات والعامة للأميين منهم • بين العنصر الذاتى •
والموضوعى فى نقد نعيمة • نقد نعيمة لقصيدة شوقي
فى احتفال دار الأوبرا لانشاء جمعية تعاون لمساعدة
الفقراء فى مصر • علة هذا الهجوم روح الاستشفاف أو
التشفى من الناس عن طريق كشف عيوبهم • وتبين أن
نعيمة ينال راحتة النفسية كلما كشف عن مأخذ فى قوته
أو فى الأشخاص الذين ينقدهم أو ينقد آثارهم •

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

اسماعيل أحمد أدهم (١٩١١ - ١٩٤٠)

أو الموت فى النضى

ناقد فى الظل :

فى مناجاة ذاتية ساءلت نفسى : ترى من يعرف اسماعيل أدهم ، وحدثتنى النفس قائلة : قليل من دارسى الأدب والنقد من يذكر هذا العالم الرياضى النابغة ، الباحثة البارِع فى التاريخ ، الناقد النافذ البصيرة ، وأنه خارج دائرة المتخصصين صبح نسيا منسيا لا يكاد يذكر .

الدكتور اسماعيل أحمد أدهم ، عالم تركى ، ألمانى الدم ، مصرى المولد . وقد حظى انتاجه العلمى بتقدير كبار الأدباء المصريين : أحمد أمين ، اسماعيل مظهر ، أحمد حسن الزيات الذى رثاه بمرثية رائعة (١-١٤) .

تميزت شخصيته بسماحة النفس ، ووداعة الخلق ورقة الشمائل وبالرغم من مولده المصرى يصح اعتبار الدكتور اسماعيل أدهم غربياً فى دمه ونشاطه ، وثقافته فهو فى حكم المستعربين والمستشرقين . ونجد فى أسلوبه الصراحة ، وحرية الفكر ، ودقة التقسيم العلمى النابعة من المنهجية التى ارتضاها لنفسه : موقفاً وسلوكاً . وجاء عطاؤه النقدى شاملاً مستقصياً ، مترفعاً عن المنايذة والميوعة ، متشبثاً بما انتهى اليه من حقائق .

ولد اسماعيل أحمد أدهم فى السابع من فبراير سنة ١٩١١ بمدينة

الاسكندرية من أب تركى وأم ألمانية • فأما والده فهو أحمد (بك) أدهم أميرآلاى الجيش التركى سابقا ، وجده اسماعيل (بك) أدهم أستاذ الأدب التركى بجامعة برلين ، وجد أبيه ابراهيم أدهم (باشا) ناظر المعارف المصرية على عهد محمد على الكبير وقد شغل أيضا من المناصب محافظ القاهرة ، وناظر الأوقاف وناظر الحربية فى مصر وأما والدته فهى السيدة ايلين فانتهوف كريمة البروفسور فانتهوف Vantthouf عضو اكاديمية العلوم البروسية •

وقد تضافرت عوامل عديدة فى انصهار موهبته وتألقها • وكان لأبيه تأثيرات لافتة فى المنحنى الشخصى لحياته ، وفى نتاجه العلمى والأدبى • اذ كان الأب ، يأخذ أبناءه بشئ من الصرامة الاسبرطية وان كان الدافع شدة الحب والاشفاق على مستقبل الأبناء وكانت شدته من الناحية الدينية • فقد كان محافظا شديد المحافظة مؤمنا بالله أشد ايمان • يرتل القرآن فى الصباح ، ويقرأ التفاسير والأحاديث • وعلى نحو ما يروى شقيقه « ابراهيم أدهم » • « كان لا يعفينا من الصلاة فى أشد الأيام برودة • كنا نقوم لصلاة الفجر وأجسامنا الصغيرة الرقيقة ترتعد من شدة البرد الذى يهز الأقسام ••• وكان كثير الضغط علينا من هذه الناحية • واعتقد أن هذا الضغط هو الذى ولد الانفجار • ومهد للثورة العنيفة فانقلب انقلابا عكسيا » اذ زلزلت عقيدة إسماعيل أدهم تحت مصراث العلم •

وعلى الصعيد العلمى فقد وجد اسماعيل أدهم فى مكتبة والده الزاخرة بالآف الكتب العربية والتركية والأفرنجية معينا ينهل منه ويعب متكئا على نفسه ما استطاع وكان الأب ذا ميل للأدب والعلم صاحب فريقا من أدباء جيله وعلماء عصره أذكر منهم عبد الحميد الزهاوى صاحب كتاب « خديجة أم المؤمنين » وجميل صدقى الزهاوى الشاعر العراقى ، ورفيق العظم السورى — وكان وكىلا عن الأب فى إدارة أملاكه بمصر فى بدء هذا القرن — وغير هؤلاء •

نشأ اسماعيل يقبل على مطالعة الكتب ، في مكتبة والده ، بشغف كبير ويكاد يلتهمها التهاما • ويذكر شقيقه « ابراهيم » أنه كان يطالع من بدء حياته حتى آخر حياته القصيرة بشغف شديد ونهم كبير • فكان يجلس الى المائدة لتناول الطعام والكتاب بين يديه • وينام والكتاب معه وبلغ به الشغف أنه كان يقرأ وهو يسير في الطريق • وكانت له عبارة كثيرا ما كان يردددها أمام شقيقه بايمان واضح وهى : « اجعل الكتاب صديقك » فالكتاب كان رفيقه الذى لا يفارقه •

وكانت له شخصية مرحة ، وكان كثير من الناس يعجبون بشخصيته ويفرقون بين الشخص وآرائه ، وكان مما يدعوهم الى اكباره تقشيفه وزهده فى أطايب الحياة بالرغم من شبابه ، واخلاصه لفكره ومثاليته ولقد مرض فى ١٩٣٦ مرضا طويلا قاسيا وظلت آثار المرض تعاوده حتى رحل عن عالمنا ولكنه احتل العذاب ولم يغفل دراساته ومباحثه • وكان يصارع الموت صراعا عنيفا ويغالب الداء المتهمك مغالبة شديدة •

عود على بدء :

تلقى اسماعيل أدهم علومه الأولية فى مصر والاعدادية فى تركيا ، وكان أول البكالوريا التركية • ودخل كلية العلوم وتخرج منها عام ١٩٣١ حائزا على درجة (بكالوريوس علوم) فأوفدته الحكومة التركية الى روسيا للتخصص فى بعثة تبادل الثقافة والصلات بين الدولتين • ونال الدبلوم العالى من معهد الطبيعيات الروسية عام ١٩٣٣ ، وتقدم لنيل درجة الدكتوراه برسالته « ديناميكية جديدة مستندة الى حركة الغازات وحسابات الاحتمال » الى جامعة موسكو ، وأخذ فى العلوم وفلسفتها اجازتى Ph. D. و Sc. D. مع درجة الشرف ، كما غنم من الجامعة نفسها أجازة D. L. itt. فى أوائل هذا العام (١٩٣٦) ، بصفة فخرية تقديرا لبحوثه التاريخية والأدبية •

واشتغل فى معامل البحث الطبيعى فترة فى ليننجراد ، فأستأذا مساعدا

للطبيعيات النظرية بمعهد الطبيعيات الروسى الملحق بكلية العلوم بجامعة موسكو ، فأستأذا للرياضيات البحتة بجامعة سان بطرسبرج • وفى تلك الفترة وضع كتابه (العلم الرياضى والطبيعيات Mathematikundhysik) كذلك وضع فى تلك الفترة كتابه (نظرية النسبية Die Grundlangender Relativiaet stheorie) والكتابان باللغة الروسية مع مقدمتين مستفيضتين باللغة الألمانية •

وتوالت رسائله الى الجمعيات العلمية وخاصة أكاديمية موسكو العلمية وأكاديمية العلوم الروسية ، وأهم رسائله ما كتبه عن (الحركات البرونية) وعن (بناء الذرة) وعن (التكافؤ الذرى) وعن (ميكانيكية اينشتين وملاحظة بأن لوفيه على نسبته) • وفى يوليو عام ١٩٣٤ كتب رسالته (الفعل الكهريطيسى) التى اعتبرت فى الدوائر العلمية من أهم المباحث خلال ذلك العام فدعته جامعات برلين وميونخ وفينا لأن يحاضر عنها • وفى أوائل عام ١٩٣٥ انتخب عضوا أجنيا لأكاديمية العلوم السوفيتية • ثم دعى الى تركيا ليشغل كرسى الاستاذية للرياضيات العليا فى معهد (كمال أتاتورك للبحث العلمى) فى أنقره •

وكان تردده على مصر ومعرفته باللغة العربية من المقدمات التى أيقظت فيه روح الميل للشرقيات ، وكان أول عهده بها أثناء وضعه كتاب (العلم الرياضى ، وهذا دفعه الى دراسة المراجع العربية ليتمكن أن يعطى حكما صحيحا عن أثر العرب والمدنية الاسلامية فى الرياضيات وتقدمها • وكان كثيرا ما يخلو لنفسه ويأخذ فى مراجعة المراجع العربية حتى أثارت مطالعته فى نفسه ميلا الى المباحث الاشتراكية فى تركيا وألمانيا وروسيا وسرعان ما عرف فى دوائر الاستشراق بنظراته التحليلية فعهدت اليه جامعة فريبورج فى ألمانيا بأن يشرف على اخراج كتاب المستشرق سبرنجر (محمد صلى الله عليه وسلم Das Lebenund Die Lehredenmuhammed Sprenger) فأخرجه مع كثير من الملاحظات والنقدات العلمية • وكان كثيرا ما ينصرف فى أوقات فراغه لدراسة تاريخ العرب فى الجاهلية وحياة الرسول

وأخيرا أخرج كتابه (تاريخ الاسلام Islam Tarihi) باللغة التركية ، وقد نشرته (جماعة تمحيص التاريخ الشرقى Tethik Gemiyetisark Tarihi) ثم انتخب وكيلا للمعهد الروسى للدراسات الاسلامية •

وسعت كلية الآداب التركية لدى ادارة جامعة الاستانة حتى تمكنت من أن تستصدر قرارا بأن تعهد اليه بكرسى التاريخ الاسلامى على أن يذهب الى البلدان العربية للتوسع فى دراسة حياتها الاجتماعية والأدبية عن كتب ، وليعمل على زيادة التبحر فى اللغة العربية ، فنزل مصر واختار مسقط رأسه الاسكندرية مقرا لنشاطه العلمى حيث آل اليه من جده لأبيه ابراهيم أدهم « باشا » بعض الممتلكات الا أن انشغاله بالمباحث الاسلامية وللدراسات فى التاريخ الاسلامى والشرقى ، والأدب العربى لم يحل دون اهتمامه بمباحثه العلمية ، فلم تنقطع صلاته بأكاديمية العلوم الروسية ، ولم تتوقف متابعاته العلمية ورسائله للمجلات العلمية •

وما أن هبط مصر حتى عمل على توطيد صلاته بأدبائها ومفكرها فنشر سلسلة بحوث رياضية عن نظرية النسبية فى مجلة (الرسالة) ونقدات تاريخه لبعض المؤلفات العربية فى مجلة (الأمام) و (أدبى) و (الحديث) السورية • كما نشر رسالته عن الحديث والرواية كفصل من كتابه (حياة محمد ونشأة الاسلام) وقد أثارت ضجة فصادرتها الحكومة •

وهو كاتب مستوعب مسهب لا يتهيب مباحثه مهما كانت عويصة • وأسلوبه — على نحو ما سيرى القارئ — يميل الى النهج العلمى فى التدقيق والتحميم حتى فى الأدبيات الخالصة • على أن آراءه العلمية أخذت تنسرب كأنها زيت على الثوب سرح — فى نسيج الدراسة النقدية فالقارئ لدراساته عن شاعر الترك (عبد الحق حامد) — على سبيل المثال — سيلمس تجليات نظرية النسبية تتراءى فى معالجته النقدية • ووجه الخصوبة يكمن فى قدرته على أن يخرج بالمعادلات الرياضية من اطارها المحدود الى آفاق السلوك الانسانى والطبيعة البشرية •

وأقف أمام أسلوبه في المعالجة النقدية ليتذوق القارئ الفكرة التي أثمرت اليها وكيف تكتسب حيوية وثراء • بمعنى كيف تتحول نظرية النسبية الى « محض تغاير ولاثبات لشيء » يقول : ويتساءل حامد عن مجرى التغاير وهل يسوق حتما التسليم بأن كل شيء محض تغاير الى العدمية كما انساق هيراقليط ؟ ويجيب حامد انه يرى وجود شيء في الوجود حتى يأخذ في التغاير في الزمان ، لأن تصور فكرة التغاير في العدم محض لشيء • ومن هنا فقط يرفض حامد الفكرة العدمية Nihilism في الفلسفة •

ولكن اذا كان هنالك شيء في الخارج يأخذ في التغاير في الزمن فهل في الامكان معرفة كنه هذا الشيء ؟ يتدرج حامد في الاجابة عن هذا السؤال من العالم الخارجى الى العالم الداخلى • ويقول أن مدركتنا نسبية بالاضافة للأشياء الخارجة عنا • غير أن هنالك مدرك أولى مطلق هو التغاير تستخلصه من النظر في العالم الخارجى والداخلى ، وأول المدركات في التغاير ، يعنى أكبر تغاير يمكن تلمسه هو ذلك الذى ينتهى بالحى الى أغوار العدم فيطويه على الممات •

ان حامد يرى أن التغاير الحقيقة الأولى الملموسة في الأشياء التي تكتنفها وهو ينتهى بهذا التغاير الى وجود مطلق وراء هذه التغايرات الملموسة • هذا الوجود المطلق الشامل كل شيء والمحيط بكل شيء رغم تغايره في الزمان والمكان فهو ثابت باق على حقيقته •

وهو — حامد — بذلك يقرر عدم فناء شيء فالآتى يأتى من الأزل والذاهب يذهب للأبد ، ولكن بين الآتى من الأزل والذاهب للأبد شيء نفنقده ، ينزل بالانسان في لحظات الى كومة من تراب ، فاذا لم يكن هذا شيئا موجودا فكان العالم محض لا شيء ، مقبرة كبرى تصطبخ فيها الأشياء •

فاذن لا بد من شيء ان لم يكن صار الى العدم فانته فارق البدن حتى فارقت الحياة الجسد ، هذا الشيء هو الروح ••••••

ويرى أن الروح سر *Mystère* ومحيط ومستقل عانيا بذلك الفكرة القائلة بأن الأرواح كائنة في كل ظرف وحين في الكائنات * * وهو في اجابته ينهج نهج القرآن « قل الروح من أمر ربي » ويعتمد لاثبات خلود الروح بدليل يأخذه من القرآن ، وهو نص الآية « أفحسبتم أنما خلقناكم عبثا » *

ويندفع عبد الحق حامد في اثبات بقاء الروح ، وهو في اندفاعه ينتهى الى أن الحياة مهزلة ويميل للريبة والشك فيها * ويمكنك أن تلمس الجدل النازل عند حامد انه يبدأ من الحقائق اليقينية ويأخذ خطوة خطوة في الاقتراب من فلسفة الشكوكين حتى ينتهى الى فلسفة الامكان ، لأن حامد بطبيعته ميال للشك في الأشياء ، والحقيقة التي يخلص بها أن الحياة ملهامة مفاجئة *trgi-comque* ومهزلة ليسرورائها من شيء *

ان الحقيقة اليقينية هي في مطابقة المدركات الحسية للوجدان ، وهكذا ينتهى الى أن الحقيقة ذاتية قائمة في عالم الواعية وأن معرفتنا بالأشياء نسبية مادام المقياس المشترك بين وجدان البشر مفتقد ومعنى هذا أنها اعتبارية تختلف من شخص لآخر *



في البدء ، حرصت أن أرسم بالكلمات صورة للامح العطاء الفكرى لاسماعيل أدهم تمهيدا للتعرف على منهجه في نقد الشعر من خلال أعلام المدرسة الرومانسية *

خليل مطران ، (١٨٧١ - ١٩٤٩) ، ميخائيل نعيمة ، جميل صدقى الزهاوى (١٨٦٣ - ١٩٣٦) أحمد زكى أبو شادى (١٨٩٢ - ١٩٥٥) عبد الحق حامد (١٨٥١ - ١٩٣٧) *

اسماعيل أدهم ناقدًا :

بداية أود أن أشير الى أن اسماعيل أدهم ينحدر من معطف النظرية

الرومانسية ومن تعاليمها يبسط رؤيته للنص الشعري ، ورؤاه للشعر ورسالته • ويقف أمام مدلول كلمة « شعر » اللغوى والاصطلاحي • فيأتى بقول « الأزهرى » فى تعريفه للشعر : « الشعر القريض المحدود بعلامات لايجاوزها والجمع أشعار ، وقائله الشاعر لأنه يشعر مالا يشعر غيره » •

والكلمة استعملت عند العرب فى الجاهلية ، بمعنى العلم والمعرفة من حيث أن الشعور مقدمة للمعرفة والعلم ، فنقول شعرت به أى علمت ، وليت شعرى ماكان ، أى ليت علمى محيط بما كان ، وشعرت بكذا فظننت له • وجاء فى « تاج العروس » (١٥) « وقيل هو العلم بدقائق الأمور ، وقيل هو الادراك بالحواس ، وفى القرآن الكريم : « وما يشعركم أنها اذا جاءت لا يؤمنون » (١٦) بمعنى وما يدريكم فالأصل فى الكلمة الشعور • ومنها نقل اللفظ لباب المعرفة والعلم • وقد اشتكت العربية والعبرية فى نقل اللفظ من معنى الشعور الى معنى العلم والمعرفة •

والشعر عند العرب ، شعر من حيث هو فيض الشعور • وعندهم أن هذا هو أصل التفرقة بين الشعر وبقيّة ضروب الكلام •

والشاعر وجمعه شعراء ، لفظ يطلق عند العرب على من يقرض الشعر ومن حيث ان لفظة الشعر نقلت من باب الشعور بالشئ الى العلم به فان لفظ شاعر استعمل للدلالة على أهل الحجى من العرب من حيث هم أصحاب المعرفة والعلم ، ولما كان العلم والمعرفة عند العرب لهما أصل مستمد من الغيب ، فان أصحاب الحجى هم أصحاب المعرفة المتصلين بقوى الغيب من الجن والشياطين •

والقارئ لأراء اسماعيل أدهم فى رسالة الشعر يلمس أنها تكاد تدور فى فلك النظرية الرومانسية ولا ييغى عنها حولا • فهو فارس من كوكبة فرسان النظرية الرومانسية فى الأدب العربى الحديث : (هيكى) ، (العقاد) ، (المازنى) انه من (الذات) يبدأ (الى) الذات (يعود من

(ذات) الشاعر ينطلق سابحا في نهر الزمن ليؤكد هوية (**الحاضر**) من خلال البحث في (**ماضي**) هذا الواقع . في ضوء علاقة جدلية بين المدرسة الاتباعية والابداعية على نحو ما سنرى .

عند الدكتور اسماعيل أدهم أن « الشعر انكشاف » صحنه الحياة والطبيعة لنفس الشاعر ، وذلك نتيجة استغراق فنى ، ويخطئ من يذهب لتعريف الشعر بأنه الجمال . فالشعر أسمى من أن تتصل رسالته بشيء معين لانه رسالة الحياة .

ان الشعر شيء أبعد غورا في الطبيعة الانسانية من أن يخضع للعقل وقوانينه لأنه يتجه للاحساس والشعور ، وهو يعرض للحياة بالوصف أو التصوير أو التحليل . ان الشاعر مثله مثل الذى يسكب من وحي فنه على الصخر آيات عبقريته — يستمد من اللفاظ والتراكيب المواد التى يقيم منها هيكل شعره . وعلى هذا ، فالفن — والشعر جزء منه — شيء أبعد غورا من المظهر المادى الذى يظهر فيه ، شيء يتصل بروح الفنان والشاعر .

والدكتور اسماعيل أدهم يلح على ربط الشعر بالنفس والشعور والروح . فالشاعر هو ذلك الانسان الذى يستوعب الحياة عن طريق شعوره واحساسه فيعرضها نابضة ، (١٧) والشعر غاية في ذاته ، لأنه يتضمن أغراضه في نفسه ، من حيث هو شعور يخالط الحياة فيجىء (١٨) منها وكأنه يقيم علاقة توحد بين الذات المدركة والموضوع المدرك . وتنتهى أغراض الشعر « عند حد التعبير عما في الوجدان من معانى الحياة وصورها التى خالطته » .

فالدكتور اسماعيل أدهم من الشعور يبدأ والى الشعور يعود . انه — الشعر — « فيض الوجدان » و « نفحة علوية » والشاعر لا يعنى بالجمال الا قدر ما هو مثبت في تضاعيف الحياة التى تبدو معكوسة في اطار ذاته ، وهو الى هذا لا يعنى بابرار تلك اللذة والألم في شعره الا بالمقدار الذى يخالط شعوره منها (١٩) .

ذكرت أن اسماعيل أدهم ينحدر من معطف النظرية الرومانسية التي ترى أن الشعر تعبير عن المشاعر * ومن المسلمات النقدية أن مفهوم الشعر عند أصحاب هذه النظرية ، يركز على العالم الداخلى للشاعر ، بدلا من تركيزه على العالم الخارجى * ويربط مفهوم الشعر وخصائصه ربطا وثيقا بهذا العالم * (٢٠) ولقد دفعت الملابس التاريخية والحضارية التي مرت بها مصر والعالم العربى ، أن يبحث المثقف العربى عن ذاته من خلال البحث عن الذات القومية ، وأن يتعلق الخيال الفردى المثقف مع وجدان الجماعة وأشواقها فى التخلص من نير الاستعمار والتبعية ، وانتزاع الحرية ومن هنا توحدت (الذات) الفردية مع (الذات) القومية فى مطلب نبيل « الحرية » * وكان الفرد (المائل) هو البدء والمنتهى للوصول الى (المثال الرومانسى) ومن المسلمات فى تاريخ الحضارة أن الفرد هو الركيزة الأساسية ، والكعبة التي يطوف حولها فكر النظرية الرومانسية *

هنا نقريث قليلا لنتعرف على النسق النقدى العام للعصر الذى جاء « اسماعيل أدهم » افرازا حضاريا له * اذ أن ذلك يكشف عن وحدة الأرومة التي تصل بين فكر هؤلاء جميعا فى نظرتهم للفن والحياة *

فالعقاد — مثل د * اسماعيل أدهم — يرفض أن يطرح تعريفا جامعاً مانعاً — على حد تعبير المنطقة — للشعر وان ارتكز على مطلب رئيسى لا غنى للشعر عن احتوائه * فالشاعر ينبغى أن يلتزم بهمطلب يحقق من خلاله رسالة الشعر تتلخص فى انه التعبير الجميل عن الشعور الصادق — وكل ما دخل فى هذا الباب — باب التعبير الجميل عن الشعور الصادق — فهو شعر وان كان مدحا أو هجاء أو وصفاً للابل والأطال ، وكل ما خرج عن هذا الباب فليس بشعر وان كان قصة أو وصف طبيعة أو مخترع حديث *

ويلتقى (العقاد) مع (د * أدهم) فى قوله — العقاد — « ان الشعر تعبير عن النفس الانسانية وتمثيل للحياة فى شتى ألوانها وشكلها ويستحق من التقويم والتقدير ما تستحقه النفس والحياة * فاللغة ليست هى الشعر

والشعر ليس هو اللغة ، والانسان لم ينظم الا للبائع الذى من أجله صور أو صنع التماثيل أو غنى أو وضع الألحان . فالبائع اذن موجود بمعزل عن الكلام والألوان والرخام والألحان ، وانما هذه هى أدوات الفنون التى تظهر بها للعيون والأسماع والخواطر حسب اختلاف المواهب والملكات . فإذا وجدت الفحولة البدوية وجدت أداة النظم والتعبير . وبقي أن نبحث عن الشعرية والخوارج والأحاسيس التى يعبر عنها الشاعر . وهذه الشعرية قسطن شائع بين الناس يعبرون عنه بما استطاعوا من لغات ، وقد يعبرون عنه كما تقدم بغير اللغات » (٢٢) .

وعلة الشعر عند د . محمد حسين هيكل (١٨٨٨ - ١٩٥٦ م) تقوم على أساس عميق سنده الشعور الانسانى الصحيح . من هنا يتحفظ د . هيكل على شعر المناسبات . ويرد علة التهافت فى هذا الشعر الى أن الإلهام فيه ينطبع فى النفس من حوادث خارجة عنها ، فى حين أن الإلهام فى الشعر الصحيح داخلى يصدر عن النفس ذاتها ويهتز له كل وجود الشاعر ، لأنه الفيض (الكلمة اكتسبت قداسة لدى النظرية الرومانسية) المضىء لدخيلة حياته ولكل إيمانه ولكل عواطفه وكل وجوده (٢٣) . فلا بد من أن تكون هناك مناسبات تحرك نفس الشاعر وتهزها من الأعماق . فتدفعها الى الإفاضة بمكنون ما فيها .

فرسالة الشعر عند « هيكل » تتبلور فى أن يكون الشعر « أداة صالحة التعبير عما يجيش بالنفوس وتضطرب به الخواطر » . ويربط بين رسالة الشعر وبين حرية الشعور التى تدفع الشاعر أن يشدو بوحى ما فى نفسه . وما تلهمه حياته فيأتى شعره شعر النفس الفياضة لا شعر الظروف التى لا شعر فيها . وأن يصور ما يصدر عن وحي الروح والهيام العاطفة وفيض الفكر . (٢٤) وفى تعليقه لسر عبقرية « شكسبير » (١٥٦٤ - ١٦١٦) يرى أنها تكمن فى قدرته على أن يرى دخيلة النفس الانسانية فأنت لا تقرأ له رواية ولا مقطوعة الا وجدت من وصف هذه المظاهر وصفا وديعا

يدلك على مبلغ تأثيرها في أعصاب هذا الشاعر الدقيق الحس تأثيرا يجعله يندفع الى الاعجاب بالجمال وتقديسه » (٢٥) •

أما « ميخائيل نعيمة » فمن (الغربال) يطالعنا برؤيته للشاعر فهو عنده « نبي وفليسوف ومصور وموسيقى وكاهن • نبي — لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل بشر • ومصور — لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام • وموسيقى لأنه يسمع أصواتها متوازنة حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجعجة • العالم كله عنده ليس سوى آلة موسيقية عظيمة تنتقر على أوتارها أصابع الجمال والشاعر الذي تعانق روحه روح الكون يدرك هذه الحقيقة أكثر من سواه • لذلك نراه يصوغ أفكاره وعواطفه في كلام موزون منتظم •

وأخيرا — الشاعر كاهن لأنه يخدم الها هو الحقيقة والجمال وبالاختصار ان روح الشاعر تسمع دقات أنباض الحياة وقلبه يردد صداها ولسانه يتكلم « بفضلة قلبه » تتأثر نفسه من مشهد يراه أو نغمة يسمعها فتتولد في رأسه أفكار ترافقه في الحلم واليقظة فتمتلك كل جوارحة من جوارحه حتى تصبح حملا يطلب التخلص منه • وهنا يرى نفسه مدفوعا الى القلم ليفسح مجالا لكل ما يجيش في صدره من الانفعالات وفي رأسه من تصورات ولا يستريح تماما حتى يأتي على آخر قافية فيقف هناك وينظر الى ما سأل من بين شفرتي قلبه كما تنتظر الأم الى الطفل الذي سقط من بين أحشائها ، أمامه فائدة من ذاته وقسم من كيانه •

ان (ميخائيل نعيمة) يعلو بالشاعر — حيث تعانق روحه روح الكون — وبرسالته ويعود بالمفهوم الى سيرته الأولى ويلتقي مع كوكبة نقاد النظرية الرومانسية (العقاد-هيكل-المازني-اسماعيل أدهم) أولئك الذين ينظرون الى أن الشعر يصدر عن الذات الشاعرة • فعنده أن الشاعر : « لا يأخذ القلم في يده الا مدفوعا بعامل داخلي لا سلطة له فوقه • فهو عبد من هذا القبيل لكنه سلطان مطلق عندما يجلس لينحت احساساته وأفكاره

تماثيل من الألفاظ والقوافي لأنه يختار منها ما يشاء • فيختار الأحسن إذا كان من المجيدين أو مادون ذلك بالتدريج حسب قواه الفنية والأدبية » •

على نحو ما سبق ، فإن النسق النقدي لهؤلاء النقاد ينبىء عن اتفاقهم في علة الشعر •

ولست هنا بسبيل دراسة مواضع التأثير والتأثر ، ومنابعه ، فمجالها الدراسة النقدية المقارنة لكن أشير الى أثر النظرية الرومانسية في مفهوم الشعر ادى هذا الجيل من النقاد (٢٦ ، ٢٧) •

مفهوم الشعر بين الاتباعية والابداعية :

حرص اسماعيل أدهم أن يرسم خريطة نقدية يوضح من خلالها أبعاد المدرسة الاتباعية وسماتها ، مقارنة بالمدرسة الابداعية وهو في تفرقته بين المدرستين يطرح مفهومه للشعر و لرسالة الشاعر • والتفرقة بين المدرستين تثير اهتماما لافتا لانها تحدد حجم العطاء الفنى والنقدى الذى قامت به كل مدرسة • وترصد حجم الدور الذى قام به الابداعيون من خلال النقد التطبيقى لاعلام الشعر الرومانسى كما تنبىء تاريخيا — عن الدور الذى قام به الاتباعيون أو (الاحيائيون) وعلى رأسهم البارودى (١٨٣٩ — ١٩٠٤) •

ان الشعر عند المدرسة الاتباعية عطاء فنى لـ « صوغ خالجات الشعور والنفس فى قوالب من فعل العقل المحض وعمل الذهن الصرف » (٢٨) •

ويرتكز اسماعيل أدهم فى طرحه لمفهوم الشعر عند المدرسة الاتباعية على « ابن خلدون » فى مقدمته « فصل فى صناعة الشعر ووجه تعلمه » وهذا الفصل بمثابة دستور لهذه المدرسة • اذ تحكم فى فهم الشعراء لرسالة الشعر وللعملية الابداعية ذاتها وكان مؤشرا راصدا للاتجاه الاتباعى •

يقول ابن خلدون :

« **** وفن الشعر ملكة تكتسب بالصناعة والارتياض في كلام العرب حتى يحصل شبه في تلك الملكة وحيث ينزل الكلام في قوالبه ، ولا يكفى في الشعر ملكة الكلام العربى على الاطلاق بل يحتاج بخصوصه الى تالطف ومحاولة في رعاية الأساليب التى اختصته العرب بها واستعمالها حيث ان الاساليب عندهم عبارة عن المنوال الذى ينسج فيه التراكيب أو القالب الذى يفرغ فيه • ولا يرجع الى الكلام باعتبار افادته أصل المعانى الذى هو وظيفة الاعراب • ولا باعتبار افادته كمال المعنى من خواص التركيب الذى هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذى هو وظيفة العروض • فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن صناعة الشعر وهى انما ترجع الى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص • وتلك الصور ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ، ويصيرها فى الخيال كالقالب أو المنوال • ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء فى القالب أو النساج فى المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام • ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربى فيه • فان لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة فسؤال الطلول فى الشعر يكون بخطاب الطلول كقول الشاعر : (يا درامية بالعلياء فالسند) ، ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقوله (قفا نسأل الدار التى خف أهلها) ، أو يكون باستبكاء الصحب على الطلل كقوله : (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) ، أو بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين كقول الشاعر ، (ألم تسأل فتخبرك الرسوم) ، ومثل تحية الطلول بالأمر لمخاطب غير معين بتحياتها كقوله : (حى الديار بجانب الغزل) أو بالدعاء لها بالسقيا كقوله :

أسقى ظلولهم أجش هذيم وغدت عليهم نضرة ونعيم

... وأمثال ذلك * فمن أراد قرض الشعر كان هو كالبناء أو النساج والصورة الذهنية المنطبقة في ذهنه كالقالب الذى يبنى فيه أو كالمنوال الذى ينسج عليه ، فان خرج عن القالب فى ثباته أو عن المنوال فى نسجه كان شعرا فاسدا » (٢٩) *

وهذا النص يحمل فى أعطافه دلالة تاريخية لافتة : فى تحديد « التحول » فى تيار الشعر العربى * فأغراض هذا الشعر تكاملت وغدت منوالاً ينسج الشاعر المتأخر بردته بالنظر الى روائعه والنسج عليها * وهذا يعنى زحزحة المفهوم الأصل الذى نشأ مع الشعر العربى ، وهو المفهوم الذى يقترن بين الشعر وفيض الشعور * تحول من (طبع) الى (صنعة) تقوم على المطالعة لدواوين الشعراء المتقدمين حيث ينشأ - من خلال المران والدربة على أساليب صوغ الشعر قالب أو اطار شامل من التراكيب تملأ شعاب عقل الشاعر فيفرغ منها صوره الفنية *

وهكذا - وبمرور الزمن - بدا الشعر العربى يفقد ، الى حد كبير ، عناصره الوجدانية والشعورية التى توارت فى استحياء أمام الزخارف اللغوية والبديعية *

وامتد ظل هذا المفهوم الذى حدد قسماته الواضحة « ابن خلدون » ليظل بظلاله - مع مطلع النهضة واليقظة القومية وما صاحبها من التفتات نحو الماضى بحثاً عن الذات القومية - ناقد احيائى كبير « حسين المرصفى » (١٨١٥ - ١٨٩٠) وشاعر احيائى كبير « محمود سامى البارودى » (١٨٣٩ - ١٩٠٤) رائد الشعر العربى الحديث * فهما معا ، شكلا ضفيرة مجدولة ، أحيت قيم الشعر العربى فى عصور ازدهاره ، مما مهد للمدرسة الابداعية أن تواصل الابداع فى نهر الزمن وتعيد للشعر نبضه ولتصور عناق أشواق الانسان ، روح الكون وأسراره *

فالمرصفي (١٨١٥ - ١٨٩٠) ييسر حذو الحافر متبعاً مفهوم « ابن خلدون » للشعر • والقاريء لكتاب الوسيلة للمرصفي يدرك بصمات « ابن خلدون » واضحة ولست بسبيل القراءة النقدية للمرصفي في وسيلته لفهم الشعر ، فليس هذا موضعها ، لكن أشير الى اتفاقه ، وهو ناقد احيائي كبير ، مع « ابن خلدون » في النظر الى الملكة الشاعرة والعملية الشعرية التي هي - عندهما - بمثابة المنوال الذي ينسج منها الشاعر برده أو نسج قصيدته • كما يتفق معه في عنصر « الذوق » والذاكرة ، والفهم الثاقب والقلب الذي ينسج الشاعر ، ببصيرته موضوعاته الشعرية (راجع الوسيلة الجزء الثاني) •

وخطورة هذا المفهوم تبدت في تأثيره على مفهوم « البارودي » (١٧٣٩ - ١٩٠٤) باعث الشعر العربي ورائده • ومن الأهمية أن أقدم للقاريء المقدمة التي طرح فيها البارودي مفهومه للشعر • فهي وثيقة نقدية تؤرخ ارهاصات المنحنى التاريخي للمدرسة الاتباعية بريادة البارودي •

يقول البارودي « ان الشعر لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر ، فتنبعث أشعتها الى صحيفة القلب فيفيض بالألأئها نورا يتصل خيطه بأسلة اللسان • فتنبعث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك ، ويهتدى بدليلها السالك ، وخير الكلام ما ائتلفت ألفاظه وائتلفت معانيه ، وكان قريب المأخذ بعيد المرمى سليماً من وصمة التكلف ، بريئاً من عشوة التعسف غنياً عن مراجعة الفكرة ، فهذه صفة الشعر الجيد ، فمن آتاه الله منه حظاً وكان كريم الشمائل طاهر النفس فقد ملك أعنة القلوب ونال مودة النفوس وصار بين قومه كلغرة في الجواد الأدهم ، والبدر في الظلام الأيهم • ولو لم يكن من حسنات الشعر الحكيم الا تهذيب النفوس وتدريب الألفهام وتنبيه الخواطر الى مكارم الأخلاق لكان قد بلغ الغاية التي ليس وراءها لذي رغبة مسرح ، وارتباً للصهوة التي ليس دونها لذي همّة مظمح ومن عجائبه تنافس وتغاير الطباع عليه وصغو الأسماع اليه ،

كأنما هو مخلوق من كل نفس أو مطبوع في كل قلب ، فانك ترى الأمم على اختلاف ألسنتهم وتباين أخلاقهم وتعدد مشاربهم لهجين به عاكفين عليه لا يخلو منه جيل دون جيل ولا يختص به قبيل دون قبيل ، ولا غرو فانه معرض الصفات ومتجر الكمالات ****

ولقد كنت في ريعان الفتوة واندفاع القريحة بتيار القوة ألهج به لهج الحمام بهديله ، وأنس به أنس العديل بعديله ، لانتزعا الى وجه أنتويه ، ولا تطلعا الى غنم أحتويه ، وانما هي أغراض حركتني ، وإباء جمح بي ، وغرام سال على قلبي ، فلم أتمالك أن أهبت ، فحركت به جرسى أو هتفت فسريرت به عن نفسى ، كما قلت :

تكلمت كالماضين قبلى بما جرت

به عادة الانسان أن يتكلما

فلا يعتمدنى بالاساءة غافل

فلا بد لابن الأيك أن يترنما (٣٠)

وهذه المقدمة تعكس منحني الشاعر الاحيائي ، والتفتاته نحو الماضي محتذيا اياه . فهو المثل الأعلى الذى يجسد عصر الازدهار الحضارى ، والذخيرة التى يتجاوز بها اللحظة الحضارية الهابطة التى يحياها . وما يهمنى هنا ، رؤيته للشعر بوصفه عملية عقلية في المقام الأول . والبارودى يعبر عن نظرة الشاعر الاحيائي أو الاتباعى — بتعبير د . اسماعيل أدهم .

ولا ننسى مقولة « ابن خلدون » عن الصورة الذهنية المنطبعة في ذهن الشاعر كالقالب الذى يبنى فيه أو كالموال الذى ينسج عليه . كما لا ننسى ما رواه المرصفى في حديثه عن «البارودى» وموقفه من (التراث) .

« **** لما بلغ سن التعقل وجد من طبعه ميلا الى قراءة الشعر فكان يستمتع بعض من له دراية ، وهو يقرأ الدواوين ، أو تقرأ بحضرته ،

حتى تصور في برهة يسيرة هيئات التراكيب العربية ومواقع المرفوعات منها والمنصوبات والمخفوضات حسب ما تقتضيه المعاني والتعلقات المختلفة فصار يقرأ ولا يكاد يلحن ... ثم استقل بقراءة دواوين الشعر ومشاهير الشعراء من العرب وغيرهم ، حتى حفظ الكثير منها دون كلفة ، واستثبت جميع معانيها ناقدًا شريفًا من خسيسها ، واقفاً على صوابها وخطئها ، مدركاً ما كان ينبغي وفق مقام الكلام وما لا ينبغي ، ثم جاء من صنعة الشعر باللائق » (الوسيلة ، الجزء الثاني) •

ويتكامل هذا النص مع النص السابق في الكشف عن مراحل العملية الشعرية والخلق الشعري التي تعتمد على الفكر ، ثم القلب فاللسان • وبتعبير زكي نجيب محمود « ... وهي خطوات لو وضعناها بلغة علم النفس لقلنا : انها ادراك ، فوجدان فنزوع ، فاذا أخذنا الرجل بنص عبارته — وأولى لنا أن نفعل — رأينا أن نقطة البدء عنده اذا ما هم بنظم قصيدة من شعره أن ترسم في ذهنه صورة ، أنه لا يقول انه يبدأ بما يرى مباشرة ولا بما يسمع مباشرة بل يبدأ بصورة يتكامل بناؤها في ذهنه أولاً ، وسيان بعد ذلك أن تكون الصورة مطابقة لرئي أو لمسموع أو غير مطابقة » (٣١) •

ان الشعر عند (البارودي) صناعة وليس طبعاً • ويرى د • اسماعيل أدهم أنه : لما كان العرب يعرفون الشعر على أنه الكلام الموزون المقفى الذي يجرى على أساليب العرب ويقصد به الجمال الفني فهذا جعلهم يعتبرون الشعر صناعة تتبع فيها المعاني الأوزان والقوافي ، بيان ذلك عندهم أن الوزن والقافية أصل اداته الشعرية •

على أن الابداعية قامت قبل كل شيء تحارب مثل هذه الفكرة معتبرة الشعرية الأصل ولها أن تستعين بالأوزان والقوافي أو ما يقوم مقامها لتكون لها تلك النبرات الموسيقية التي تميز الشعر عن بقية ضروب الكلام • وبين هذا التناول للشعر وتناول العرب بالشعر يقوم الفرق بين

الاتجاه الاتباعي والاتجاه الابداعي • لأن اعتبار الوزن أو القافية أصلاً أداتهما الشعرية يجعل البيت وحدة مستقلة في معناها ومعناها عما بعدها وعما قبلها •

وعلى هذا الأساس يمكنك أن تعدل وتبدل في ترتيب أبيات شعراء الاتباعيين بدون أن تخشى أن يؤثر هذا التبديل على معانى القصيدة وأغراضها ، لأن لكل بيت في الشعر العربى وحدته •

وبعكس هذا قيام الاتجاه الابداعي على أساس أن الشعرية هي الأصل ، وأن من أدواتها الوزن والقافية ، لذلك تجد تسلسلاً مقبولاً في الشعر الابداعي ، أساسه أن الشاعر يعبر عن خواطر متناسقة في ذهنه وعن عاطفة متمشية في صدره ، ومن هنا كانت وحدة القصيدة في شعر الابداعيين أظهر شيء •

والشعراء الابداعيون يرون الشعر فناً منبهاً للتصور والحس عن طريق الرمز • وأن الشعر يفترق عن الرسم في أن الرسم فن منبهاً للتصوير والحس عن طريق النظر • وهما يفترقان عن الموسيقى في أنها تنبئه التصور والحس عن طريق السمع (٣٢) •

ويتولد عن انسحاب الشاعر أو ارتداده الى « **الداخل** » أن ينسرب ما يجيش في وجدانه في صورة ألفاظ فيتعانق اللفظ والمعنى • إذ أن التعبير عن الشعرية هو كل أغراض الشاعر • ذلك أن الشعرية تستعين بالأوزان أو القوافي أو ما يقوم مقامها لتخرج الى العالم الظاهر متميزة بنبرات يتميز بها الشعر عن بقية ضروب الكلام •

فالشاعر حين يستعير الأوزان أو القوافي أو ما يقوم مقامها فهو يستعين بها ليؤلف وحدة موسيقية يتمكن أن يصب فيها الخلجات التي تتردد في وجدانه ، وهو حين يصب هذه الخلجات في الألفاظ فإنها تتصاعد فتكون وحدة لا يمكن أن تفصل الألفاظ فيها عن الشعور ، والشاعر في ذلك

كالموسيقى ، وكما لا يوجد فى الموسيقى أنغام فى جانب ومعان يعبر عنها بهذه الأنغام فى جانب آخر ، بل يوجد هناك فقط صوت تعبيرى • (واسماعيل أدهم هنا يركز على الناقذ الانجليزى برادلى) كذلك فى الشعر لا يوجد ألفاظ وحدها ومعان وحدها ، انما يوجد ألفاظ تعبيرية عما فى وجدان الشاعر ، هى مظهر الشعاعية والشعر نفسه • (٣٣) •

— ٣ —

اسماعيل أدهم بين المنهج النفسى والمنهج المعتمد على السيرة الشعر مظهر نفسى لصاحبه •

لما كان الشاعر يستوعب الحياة من طريق وجدانه ، ولما كان انسحاب ذاتية الشاعر على الحياة ، ومجىء شعره من مخالطة وجدانه لها ، فان صوره الفنية تستمد خطوطها من نفس الشاعر وطبيعته ، وبلغة أخرى لما كان مزاجه الخاص ، وهو بما أوتى من مقدرة على الابرار والعرض يقدر على اثاره الشعر — من حيث الموضوع — قطعة من الحياة يعرضها لنا الشاعر من خلال احساساتنا ومشاعرنا وينقلنا الى الجو الذى خلقه فى شعره فنشعر وكأننا نحيا فيه ونتحرك • فالعرض عنده يستمد خطوطه من طبيعة مزاجه وذاتيته التى تأثرت بأوضاع المحيط الطبيعى والبيئة الاجتماعية • فمن هنا اعتبر اسماعيل أدهم الشعر مظهرا نفسيا يدل على تفهم الحياة والاحساس بها (٣٤) •

المنهج المعتمد على السيرة :

يرتكز اسماعيل أدهم على منهجين يواجه بهما النص المنهج النفسى والمنهج المعتمد على السيرة وكلاهما يبدأ من الذات والى الذات يعود • فهو فى المنهج المعتمد على السيرة يستند الى علاقة الانسان بالبيئة • فالانسان ابن نشأته ووليد بيئته الأولى • لأنه من الساعة التى يولد فيها حتى يودع أيام الطفولة فان أفعاله العكسية الأصلية هى التى تستحكم

فى سلوكه مستنزلة الأسباب مباشرة من جهازه العصبى ، تلك لأفعال — التى كانت تعرف من قبل بقواصر الطبع وأحكام الغريزة التى تكون مطواعة فى طفولة الانسان للمؤثرات التى تنطوى عليها بيئته المكانية من الزمان ، والانسان يخرج من طفولته تحت تأثير هذه العوامل مصوباً فى قالب تتكون شخصيته استناداً اليه • هذا القالب يكافىء الحالات التى أحاطت به من جهة ، والدوافع المستمدة من جبلته والتى تحركه من جهة أخرى (٣٥) • وليس من شك أن الانسان عندما يغير فى بيئته فانما يتغير هو نفسه أيضاً • يغير ويتغير فى آن •

ود • اسماعيل أدهم فى ارتكازه على البيئة انما يحفل بما تتأثر به الشخصية بالمحيط الاجتماعى • ومثل هذا التفكير يمد الناقد بتكأة علمية تساعد على تفهم عصر الشخصية الأدبية التى يواجهها بالتحليل والنقد • اذ يرتكز هذا المنهج على قواعد وأصول ترمى بنا الى أغوار النفس البشرية وتجعلنا على اتصال بنهر المعانى والأفكار ، وكيف تتدفق فى أطواء النفس البشرية •

هذا المنهج فى البحث هو الذى يقتضيه منطق الأمور • اذن — فيما يرى اسماعيل أدهم — لا وجه للاعتراض عليه — كما يفعل البعض — بأنه يقتل النقد الفنى • لأن الآثار الأدبية والفنية ، وان كانت تنعكس فيها ظلال روح العصر ، فهى نتيجة للمقدمات الخفية التى تفاعلت فى أطواء النفس حيناً حتى برزت ، واذن تكون مهمة النقد الكشف عنها فى أصولها ومقدماتها • وليس معنى هذا أن يكون درس الأدب نسبياً للأسباب التى تتمخض عنه ، لأنه لا يعنى اغفال شأن الاعتبارات الفنية • فمثل هذا التفكير لا يؤدى الى رفض ما هو مجرد وإحلال كل ما هو نسبى • وإنما هو يعمل للكشف عن الأسس النسبية التى يتقوم بها المنتزع من أعيان الأشياء النسبية فى صورها المختلفة وأشكالها المتباينة • هذا المجرّد والواقع أنه ليس هنالك فى الحقيقة • ما هو مجرد ، وانما كل ما هنالك تحول دائم وصيرورة متواصلة وتعاقب لانهائية له من الفعل ورد الفعل ، (م ٥ — شعراء معاصرون)

تأخذ الاوضاع النسبية منها الأشياء ، ثم تراجع القسط المشترك منها ، وهو المجرد المنتزع من أعيان متباينة الأوضاع (٣٦) •

ويخلص د • اسماعيل أدهم من هذه الصفات المجدولة من المنهج النفسى والمنهج المعتمد على السيرة (البيروجرافى) ، بنظرة شاملة ينظر من خلالها متأملا فى المنحنى الشخصى (النفسى) والاجتماعى للشخصية الأدبية • وتأثير ذلك مجتمعا فى الأثر الفنى (القصيدة) ويطبق هذين المنهجين على أعلام الشعر العربى المعاصر (الزهاوى) ، (خليل مطران) (أبو شادى) • (ميخائيل نعيمة) والشاعر التركى (عبد الحق حامد) •

ود • اسماعيل أدهم يحرص على أن يفصح عن التأثير والتأثر المتبادل بين البيئة والشخصية فى رحلتها فى هذا الكون ، وهى مشدودة بين الثريا ، والثرى ، تسبح فى نهر الزمن وقد رفعت (شعاع) التجديد مرتكزة (شراع) التراث •

وأكتفى بالوقوف أمام نماذج من نقده التطبيقى ليتعرف القارىء على منهج اسماعيل أدهم فى مواجهة النص النقدى وفى صلة النص بالمبدع • على هذا النحو يستهل د • اسماعيل أدهم دراسته عن الخليل : « عاش الخليل أيام طفولته الأولى مفصحا بحركاته وأعماله عن مزاج عصبى أصيل وطبيعة ذات حيوية زائدة ومشاعر متقدة واحساسات زاخرة • وكان مظهر هذا المزاج وهذه الطبيعة من الطفل نشاط متصل عجيب وحركة متصلة الحلقات • ومع كل هذا النشاط والحركة اللذين كان يبدو بهما الطفل لم يكن محيطه الاجتماعى العائلى ليتداخل فى نشاطه تداخلا مباشرا • ولهذا كانت حركات الطفل حرة يقوم بها عن دافع نفسى داخلى » (٣٧) •

ويقف أمام تأثير صفة « السلوك والمراجعة » التى تتميز بها شخصية مطران من حيث تأثيرها النفسى فى دفعه نحو المراجعة لقصائده وتجاربه الابداعية ومعاودة تنفيذها •

وعند « ميخائيل نعيمة » يقف أمام (التحول النفسى) المرتكز على ما طرأ على شخصية الشاعر فى مرحلة المراهقة • « نجح نعيمة فى مراهقته أن يتحول بالغريزة الجنسية من نبضتها الأولى التى أحسها فى أعماقه الى حافز له بالاجهاد والعمل ينسى معه ويغفل النبضة التى تنبض الى أعماقه • وهكذا كانت تتسرب نبضات نعيمة الشهوانية نتيجة للكبت فى مسالك ومسارب دقيقة نفسية معقدة أثناء مضيقها خلال نفسه ، حتى تفقد أصلها الشهوى وتنتهى بصورة من التعلق بالآداب ومظاهر الفنون » (٣٩) •

ويرى أن الصراع بين (المثال) و (الواقع) فى أدب ميخائيل نعيمة إنما يرد فى أصله النفسى الى الصراع الداخلى فى نفس نعيمة « و » الصراع عند نعيمة باطنى ونشدان الطمأنينة فى الانسجام بين الواقع والمثال ، بين الحياة ونفسه — علة الانقسام فى نفس نعيمة « (٤٠) •

ويعرض لأثر الأدب الروسى على نفسية « نعيمة » : « وقد تأثر نعيمة بهذه الروح ، لأنها تعضد طبيعته التى خلص بها ، وتأثر بجانبها بخاصة البحث فى مخابىء النفس ومطاويها ، ولا شك أن هذا كان نتيجة لما فيه من روح الانزعال والتأمل الباطنى ، وكان هذا يعكس على أسلوبه حين الكتابة الاطناب وكثرة التفاصيل والالاحاح فى الوصف • وقد اجتمعت هذه الظروف كلها فى نعيمة لتؤهلها فيما بعد — ليقوم بدور فى تاريخ الأدب العربى الحديث (مجلة الحديث) •

وعلى هذا النحو يمضى د • اسماعيل أدهم فى تحليل شائق لشاعرية كوكبة من الشعراء العرب المعاصرين وفى لغة أقرب الى الدقة العلمية منها الى اللغة الأدبية المشحونة بالعواطف والظلال •

وأود أن أشير الى أن الجزء الثانى ، من هذه الأعمال الكاملة ، يضم بين دفتيه دراسات نقدية ، للدكتور اسماعيل أحمد أدهم ، تدور حول شاعرية جميل صدقى الزهاوى ، أحمد زكى أبو شادى ، خليل مطران ، عبد الحق حامد ، ميخائيل نعيمة •

والجزء الثالث يشمل دراسات د * أدهم حول اسماعيل مظهر ،
توفيق الحكيم ، طه حسين ويعقوب صروف *

والجزء الرابع يتناول دراسات د * أدهم في التاريخ الاسلامى ،
ومتابعته النقدية والقضايا التى فجرها فى الساحة الثقافية وآراء
النقاد فى فكره *

أما الجزء الأول فيتصدى للدراسة النقدية لأعماله وفكره ،
والوقوف أمام فكره النقدى خاصة ، حيث هو مجال تخصصى ، وقد
أثرت أن أتريث قليلا فى نشره ، لاتاحة فرصة أكبر لأتحسس هذا
التراث ، كما وكيفما ، وقياسه ومقارنته مع التراث النقدى لجيله ، فى
محاولة لرسم صورة دقيقة لفكره داخل النسق النقدى لنقاد هذا الجيل *
وأملأ فى العثور على نصوص نقدية مجهولة ، لهذا الناقد ، تميظ اللثام عن
العطاء النقدى الذى قدمه فى حياته القصيرة الحافلة *

وما أردت بهذه المقدمة دراسة نقدية لمنهج اسماعيل أدهم ودوره فى
النقد المعاصر ، وانما هى وقفة متأملة بين أزاهير متناثرة فى الدوريات ،
حاولت أن أضممها فى باقة وأقدمها لك — أيها القارئ العزيز — علنا نتنسم
عبرها واعدة أن تكون هذه الباقة — وهى لا تعدو كونها قراءة أولية —
من أزاهير اسماعيل أدهم دعوة لأن نحيا بعمق فى حديقته الموحشة وسط
غابة النسيان *

هوامش :

(١) نشرت مجلة (الشرق Orient) الروسية باللغة الفرنسية في المجلد XXXVII ص ٣١١ - ٣١٢ سؤالاً عن تاريخ حياة أعضاء أكاديمية العلوم الروسية الشرقيين ، فنشرت المجلة ملخصاً عن حياة كل عضو في بضعة عشر سطراً كان من ضمنها ما كتبه عن (I.A. Edhem)

(٢) ما قدم به حسين جاهد بك Hussin Gahit Bey الكاتب التركي المشهور كتاب (تاريخ الاسلام — Islam Terihi

(٣) ما نشرته جريدة (البلاغ) المصرية بناء على تحريات الحكومة المصرية في العدد الذي صدر يوم ١٧ إبريل سنة ١٩٣٦ ، وقد جاء فيها شيء غير يسير عن سيرة حياته .

(٤) ما نشر في (أعمال أكاديمية العلوم الروسية السوفيتية — Proceedings of the Russian Soviet Academy for Science ص ١١٥ — ١١٦ ، عن سنة ١٩٣٥ عند انتخابه عضواً بالأكاديمية .

(٥) ما قدم به نقده لكتاب الدكتور محمد حسين هيكل عن (حياة محمد) في مجلة المستشرقين الألمانين Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen Gesselschaft. عدد مايو ويونيه سنة ١٩٣٥ م .

بقلم المستشرق أ. و . كننجهام A.W. Cunningham

(٦) ما كتبه مارسل جروسمان Marcel Grossmann عضو الأكاديمية البروسية وزميل أينشتاين في مجلة (مذكرات أكاديمية العلوم البروسية) Sitzungsberichet. peuss. akademik d Wissensch. z u Berlin 1936.

تحت عنوان « اعراضات على نظرية النسبية واجوبة عليها » ص ٢٦١ — ٢٦٤ ، سنة ١٩٣٥ .

(٧) الترجمة الانجليزية في مجلة (المباحث الحديثة) بقلم الأستاذ الدكتور تشارلس جيمرباسون مقال للدكتور أدهم عن استخلاص قوانين المجال الكهربائي نظرياً وتطبيقياً من المولد الكهربائي :

Theoritical and Experimental Study of the Electric Field in an Electrolytic Cell. By I. A. Edham. Translation from the Russian by Prof. Dr. Ch. Gymer Parson. Recent Reseaches, Vol. XII, No. 2, 1936, p. 115 - 168.

(٨) ما كتبه آدم أنجر سباح Adam Angersbach مجلة المباحث البروسية للرياضيات Jahresbericht d. preuss. Mathematicervereinigung.

ص ٧٥ — ٨٨ من المجلد ٣٨ سنة ١٩٣٥ تحت عنوان « الفعل الالكترو مغناطيسى (الكهروطيسى) » .

(٩) مقال « الميكانيكيات الحديثة ونظرية الدكتور أدهم » ، للأستاذ الدكتور جيمرياسون عضو الجمعية الملكية وعضو الجمعية الملكية للميكانيكيات في إنجلترا في مجلة (نيتشر) الانجليزية سنة ١٩٣٥ ، ص ٣١٤ — ٣١٣ .
New Mechanics and Dr. Edham's Theory By Prof. Dr. Ch. Gymer Parson,
F.R.S., M.R.M.S. ature, vol, XL VIII (2) p. 314 333

(١٠) ما نشره دى دوندر ترجمة لمقال الأستاذ الدكتور ماكس بورن عن الميكانيكية الحديثة في (مذكرات معهد العلوم والطبيعات) في نيو شاتل بعدد ديسمبر سنة ١٩٣٥ :

Sur la Mécanique nouvelle «de Broglie, Schrodinger, Dirac, Heisenberg, Einstein et Edham par Prof. Dr. Max Born; Traduit par Th. Dö Donder. Archives des Sciences physiques et naturelles ; Neuchatel. 1935 (Dec). Vol XXIV (10) p. 108-157.

(١١) ما كتبه عنه المستشرق بارثولد W. Barthold عضو (أكاديمية لينغراد العلمية) في مجلة (المباحث الشرقية) Orientalischalog Veslvourgeizeur في المجلد XXII (12) ص ١٠١٨ — ١٠٣٦ سنة ١٩٣٥ .

(١٢) ما كتبه عنه المستشرق كزيميرسكى Kizmirski مدير معهد الدراسات الاسلامية بموسكو ورئيس البعثات الارتيادية للجوف في شبه جزيرة العرب في مجلة المعهد المجلد CXXI (1) ص ٢٩ — ٣٣ ، سنة ١٩٣٦ .

(١٣) ما كتبه عنه شقيقه ابراهيم أدهم ، المجلة الجديدة ، ديسمبر ١٩٤٠ . ص ٤١ — ٤٦ .

(١٤) الزركلى ، الاعلام ، م (١) ، ص ٣١٠ .

(١٥) الزبيدى ، تاج العروس ، مجلد ٣ ، ص ٣٠١ .

(١٦) الانعام : ١٠٩ .

(١٧) الامام ، ابريل ١٩٣٧ / ١٣١ .

(١٨) المقتطف ، يناير ١٩٣٩ / ٥٥ .

(١٩) نفسه .

(٢٠) محمود الربيعى ، في نقد الشعر (القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٧) ص ٨٧ ، ٩٢ ، ٩٣ .

(٢١) مقدمة وحى الأربعين ، ٦

(٢٢) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضى ، دار نهضة مصر ، ١٩٧١ / ٤٣

(٢٣) ثورة الأدب ، النهضة المصرية ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٤ ، ٦٦ .

- (٢٤) نفسه ٦٤ ، ٦٦ .
- (٢٥) تراجم مصرية وغربية ، دار المعارف ، ١٩٨٠ ، ٢٦٣ / ٢٦٤ .
- (٢٦) محمود الربيعي ، مرجع سابق .
- (٢٧) زكى نجيب محمود ، قشور ولباب ، (دار الشروق ، ١٩٨١) ص ٢٦ وما يلي .
- (٢٨) المقتطف ، يناير ١٩٣٩ / ٥٥ .
- (٢٩) ابن خلدون ، المقدمة ، ط . استانبول ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ .
- (٣٠) مقدمة ديوان البارودي - راجع مقدمة ديوان شوقي وديوان حافظ .
- (٣١) زكى نجيب محمود ، مع الشعراء ، (الطبعة الثانية ، دار الشروق ، ١٩٨٠ ص ١٨٠) .
- ولا نوافق على تعليل د . شوقي ضيف لشعر البارودي بأنه شعر الطبع ، راجع البارودي رائد الشعر الحديث ، دار المعارف ، ١٩٧٧ ، ص ١٠١ وما يلي .
- (٣٢) خليل مطران ، المجلة المصرية ، السنة الثانية ، ج ١ ، يونيو ١٩٠١ ، ص ١٢ .
- (٣٣) المقتطف ، يناير ١٩٣٩ ، ص ٥٧ .
- (٣٤) نفسه ، ص ٥٥ .
- (٣٥) نفسه ، أبريل ١٩٣٩ ، ص ٤٠٥ ، ٤٠٦ .
- (٣٦) نفسه
- وانظر مجلة الامام حيث يطبق اسماعيل أدهم المنهج المعتمد على السيرة (البيوجرافي) مارس ١٩٣٧ ، ص ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ .
- (٣٧) المقتطف ، يونيو ٣٩ ، ٨٦ وما يلي .
- وراجع المقتطف عدد نوفمبر ١٩٣٣ ، الصفحات ٦٧ وما يلي ... لتتعرف على تحليل أدهم لشخصية مطران وانعكاساتها في أعماله الإبداعية .
- (٣٨) المقتطف ، يوليو ١٩٣٩ ، الصفحات ٢١١ وما يلي .
- المقتطف ، أغسطس ١٩٣٩ ، ص ٣١٧ .
- (٣٩) الحديث ، ١٩٤٠ ، ص ٨٦ .
- (٤٠) نفسه .

جمیل صدقی الزهاوی

(۱۸۶۳ – ۱۹۳۶)



جمیل صدقی الزماوی

السمعة الطيبة
تأخذ ما هو أفضل من
الرفق الطيور التي تكثر في
العصر في كثير من الأماكن
ولا بد من قوتها في الحياة
والعالم من بين في الزمان
مقدرة على العمل في كل وقت
وقد برزوا في كل وقت
أدركوا في كل وقت
بصاوتهم في كل وقت
بكل وقت في كل وقت

الاهداء

الى

الأستاذين اسماعيل مظهر وسلامة موسى

تقديرا

لجهودهما في خدمة قضية حرية الفكر

تصدير *

منذ حطت رحالي بالبلدان العربية ونزلت مصر موفدا من قبل « كلية التاريخ التركية » Türkiye G nlemec Facultesi الملحقة بكلية الآداب بجامعة الآستانة لدراسة الحياة الاجتماعية والأدبية في البلدان العربية عملت على الاستفادة الأدبية والاجتماعية فوفقت عن كئيب على اتجاهات الأدب العربي الحديث ، وصرت أقدر على دراسة آثار هذا الجيل والجيل الذي انقضى مما لو كنت قد ظلت بعيدا عن تنسم هواء الشرق . ولقد اهتمت بداءة ذي بدء بدراسة تيارات الثقافة وموجاتها في العالم العربي ووجهت لها كل عنايتي ، ولم يئازعني اهتمامي بها الا اهتمامي بدراسة العوامل والمؤثرات التي تمضي بالمجتمع في العالم العربي في سلسلة من التطورات فنتمخض عن تلك الآثار التي نلمسها واضحة في ميادين السياسة والاجتماع والاقتصاد . ولقد كان من عوامل النهضة في الشرق العربي نفر من الرجال آمنوا بمنطق الحياة الغربي وعملوا على تلقيح الفكر الشرقي بآثار الفكر الغربي في العلم والأدب والفلسفة . ولقد استقرت أيديهم مع الزمن على عجلة التفكير في الشرق فألوا بها عن سمتها الأول حيث كانت تدور في دائرة ضيقة الى ميدان فسيح مترامي الأطراف فدارت فيه ، تلك دائرة الحياة كما عرفت العقائدية الغربية . ولقد كان الزهاوى من أولئك الأعلام ، ولهذا نال من اهتمامي الشيء الكثير ، وام يظفر بمثل هذا الاهتمام منى من معاصريه ألا الدكتور شبلى شميل الفيلسوف السوري الكبير .

ولقد أكببت فترة متطاولة من الزمن أدرس الزهاوى ومضيت لوضع دراسة بالألمانية عنه مع مقارنات بينه وبين الشاعر الفيلسوف أبي العلاء والشاعر الحكيم عمر الخيام ، الا أنني بعد أن استكملت للبحث مواده

وعناصره صرفت عن ذلك بكثرة ما تراكم على من الشواغل وما القى على عاتقى من مباحث علمية وفلسفية وأدبية ، حتى كان أخيرا أن رغبت الى « ندوة الثقافة » أن أكتب عن الزهاوى رسالة لتتشرها للذكرى السنوية الأولى فعدت الى موادى وأصول بحثى الأول أقلب صفحاتها من جديد وأنقطعت فى احدى ضواحي الاسكندرية حيث الطبيعة ساكنة وحيث كل شىء فى تصوف وشعرت بأن روحى ذهبت تأتلف للمرة الثانية مع روح الفيلسوف الحكيم السيد جميل صدقى الزهاوى ، وما كان أكثر غبطتى فى تلك الساعات وأنا جالس الى آثاره أستوحى روحه العظيمة ، ولقد أيقظ ذلك من أعماق نفسى ميلى القديم لاستكمال بحثى عنه بالألمانية •

وأنى آمل أن أتمكن مع الزمن من اتمام دراستى باستفاضة ولتكن رسالتى هذه مقدمة لتلك وتنفيذا جزئيا لما كنت أقدمت عليه منذ سنتين أو أكثر •

أول فبراير سنة ١٩٣٧ م •

اسماعيل احمد أدهم

توطئة

(الأدب العربى)

الأدب العربى بين المدرسة القديمة والحديثة — التضارب فى الرأى
والتصوير للأدب العربى — سعة موضوع الآداب العربية — خصائص
الآداب العربية — عدم تجردها عن الذاتية وسكونها — البيئة
والطبيعة العربية يكمن فيها سر ذلك — قصور الأدب
العربى عن التصوير — قصوره عن طرق ساحات كثيرة
من ميادين الحياة — الدين واللغة والطبيعة العربية
من أسباب ذلك — ما ورثه الأدب العربى
الحديث من هذه المميزات والخصائص



تباينت نظرات الباحثين الى الآداب العربية تباينا كبيرا ، فبينما ترى
نفرا من أعلام المدرسة القديمة يرفعون من شأن الأدب العربى حتى يصل
بهم الغلو الى جعلها فوق آداب أمم الأرض قاطبة — ذاهبين الى ذلك
تحت وحي اعتقادهم بأن كل ما أتى منسوباً للعرب فهو عظيم لم يأت له
مثيل فى الدنيا ، حتى أنك تراهم بهذا الوهم يتأثرون فى جميع ساحات
الحياة — فانك من جانب آخر تجد الكثيرين من رجال المدرسة الحديثة وقد
نزلوا عند وحي العقل وآمنوا بالعلم يمشون للمقارنة بين آداب العرب
وبقية الأمم كالإغريق واللاتين والجرمان والفرس ويخرجون من مقارنتهم
باصغار شأن الآداب العربية وينزلونها دون بقية آداب الأمم * وأنت من
وراء هذا كله تقف على تضارب فى الرأى ومغالة فى التصوير ونكران
للواقع * والحقيقة أن موضوع الآداب العربية ساحة فسيحة تمتد على

الزمان حقبة متطاولة يقصر معها جد الباحث كي يحفظ تذوقه لأجزائها معا حتى يمكنه من ابداء رأى صحيح عنها ^(١) الا أنه يخيل الى — عن دراسة خصائص ومميزات الأدب العربى الموضوعية — أنه يمكن ابداء رأى يطمئن اليه العقل وترتاح له النفس عن الأدب العربى • ودراسة هذه الخصائص هامة لأنها التكاأة التى تستند اليها الاتجاهات الحديثة فى الأدب العربى وتمضى استنادا عليها متطورة فى الزمان الى حالات جديدة •

ولأى ريب فى أن خصائص أى أدب لأية أمة لا يمكن تخليصها عن العوامل والمؤثرات التى كونت طبيعة هذه الأمة وجعلت لها روحا ثابتة تميزها عن غيرها من الأمم • دراسة هذه الروح الثابتة التى يعبر عنها بروح الأمة والتى تظهر فى جميع أدوار تاريخها شئ لا غنية للباحث فى الآداب وتاريخها عنه • لأن الآداب كنتاج للنفس البشرية تتأثر بالعوامل والمؤثرات التى تتكيف تبعاً لها النفس البشرية ، فإذا دراسة خصائص الأدب العربى لايمكن أن تخلص بها مجردة عن دراسة روح الأمة العربية التى تكون قرارتها والتى هى مظهر من مظاهر غرائز الأمة وطبائعها ، والتى هى بدورها تنصب فى المحيط الذى تحيا به فتكون ما نطلق عليه اصطلاح « البيئة » • وأول شئ تلمسه فى الآداب العربية أنها ذاتية تنقصها الطاقة على التجرد من الشخصية وجعل الظواهر الموضوعية فى طبيعتها ، ذلك لأن طبيعة العربى تأثرت بفكرة الوحدة والاطراد التى غرستها فيه طبيعة البلاد التى نشأ فيها ، ومن هنا كان غرض العربى فرديا فى أن يفتتح عن نفسه وأن يصور اعجابه ومقنته وبسالته وشجاعته وأنفته وشغفه بالحرية • ولهذا كانت كل آدابه خلوة من الروح الفنية التى تلقى نورا شعريا على دائرة غنية من الفكر • ومن هنا كان غرض الأدب العربى رسم الحياة والطبيعة كما هما بالنسبة له مع اضافة القليل من الخيال •

Arabic literature is such a very wide subject, that it is difficult for scholars to keep in touch with all parts of it.

RICHAD BELL

(١) من رسالة المستشرق ريتشارد بل الأستاذ بجامعة ادنبره للكاتب •

ولقد عبر عن هذه الحقيقة الشاعر العربي قديما في قوله :

وان أشعر بيت أنت قائله

بيت يقال اذا أنشده صدقا

وهذه الروح طبعت الأدب العربي بالسكون ، فهو أدب يلخص التفاصيل بدقة متناهية ، ومثال ذلك واضح في وصف طرفه للجمل اذ يصفه بدقة تشريحية ولكن ينقصها التجرد عن الذاتية * وأنت لو طالعت في (الأياذة) كيف يصف هوميروس درع أخيلوس حيث يصهر الدرع وينحت ويصقل أمام بصر السامعين الذهني ، (٢) الأمكنك أن تعرف الفارق الكبير بين الآداب العربية والأوروبية فان الأخيرة زخمة dynamic في قوتها ونشوتها الدرامي * ففي التفكير كما في العمل يبدأ العربي من ذاته لينتهي عندها ، فهو يعيش في الحاضر ولا يلحظ تحول الماضي وارتباطه بالحاضر وتمخض المستقبل ، فهو في تجليه غير تاريخي ، اذ يرى التفاصيل في الظواهر جنباً الى جنب ولكن يفوته تطورها وتحولها المنتقل دائماً *

هذه الظاهرة تتجلى لك في كل الدراسات التحليلية التي كتبها المستشرقون عن الأدب العربي أمثال هامر ونولدكه وغولدزيهر وسبرنجر وفيلل وبارثولد وهومل وكرانتشوفسكى وغيرهم ، وقد انتقلت الى باحثي الشرق فاعترفوا بها في العموم وان غيروا وبدلوا في التفاصيل (٣) *

من هنا وحده يمكننا أن نقف على السبب الذي قعد بالآداب العربية

Jelus Germanüs : **Apollo**, vol. I, No. 7, March, 1933. (٢)
p. 383.

Felix Fares; *Risalatatu'l Minbar ila al Charkul Arabi*, (٣)
Alexandria 1936 pp. 80 - 81, Ahmed Amin, *Fajr'l Islam*,
1929, pp. 11 - 15. See also Ismail Mazhar, *Tarikh'l Fikr'l*
Arabi, Cairo 1928.

عن التصوير ، لأن التصوير يستلزم التجرد عن الذاتية والعرض للمظاهر الطبيعية في طبيعتها الموضوعية ، وهذه بعيدة عن طبيعة العقل العربي • ولا يجب أن ينسبنا هذا النقص استكمال الأدب العربي من ناحية أخرى — ناحية الذاتية — حتى لقد بلغ تفنن العرب في هذه الناحية قمتهما عند المتنبي • ولا يجب أن نخلط بين شعر ابن الرومي وبشار بن برد وأبي نواس وأدب ابن المقفع وغيرهم من الأعاجم وبين أدب العرب فإن ما في أدبهم من الطلاقة الموضوعية راجع لوراثةهم الآرية (٤) وإن أضعف منها تأثرهم بالأخيلة للعربية •

ولقد خيل للكثيرين من الباحثين أن هنالك سرا تكمن وراءه الأسباب التي جعلت العرب يتقبلون تراث اليونان الثقافي في الفلسفة والعلوم دون الآداب ، وأنهم ان توهموا خطأ أن العرب هضموا تراث اليونان في الفلسفة والعلوم فالحق أن العرب لم يهضموا الا صورا من الفلسفة اليونانية شبيت باللاهوت النصراني ونتفا من علوم الهيلينيين اختلطت بغيبيات المسيحيين • والنساطرة ، الا أن المدنية العربية سرعان ما أخضعت كل هذا لخدمة الدين (٥) — ليس هناك مدينة عربية بالفعل ، وإنما ما يعبر عنه بالمدنية العربية تجاوزا هو في الواقع اسلامي — فاذا كان الدين محور المدنية الاسلامية فلماذا وحده لم يتمكن المسلمون من هضم الأدب الاغريقي بخياله الواسع وتصويره الزخم للحياة وميثولوجيته الغنية بالرموز ، لأن هذا كله يتعارض مع روح الاسلام أولا ومع الطبيعة العربية الذاتية الساكنة ثانية (٦) •

(٤) Ismail Mazhar, Bashshar ibn Burd. 1928. See also Abbas Al-Akkad. Ibnn'l-Rumi, 1929.

(٥) Edham (I.A.), Abushâdy : The Poet, Llipzig 1936. p. VI & pp. 25-26.

(٦) Ismail Mazhar, Tarikh'l Fikr'l Arabi, 1928. pp. 91-120, Apollo Review, Vol. I., an. 1933. pp. 584-587, also my essay Abushâdy : The Poet., p. 25-26.

ولقد طبعت طبيعة العرب المحافظة اللغة العربية بطابعها وكان الاسلام من الأسباب التى جعلت للأدب يتبلور عند صورة معينة بثها محمد (ص) فى القرآن . ويجب ألا نغفل أن لهذا أثره الكبير فى عوق الأدب العربى عن التطور . وأظننى لست فى حاجة الى الاطناب فى هذه النقطة فهى جلية ، ويكفينى أن أشير الى اللغات الأوروبية وتطورها فى الزمان ، حتى أصبح من المستحيل على أى أوروبى معاصر فهم لغة أجداده بعكس الحال فى العربية ، وتشاركها فى ذلك العبرية . فانهما تبلورا فى الأولى على المثال البديعى aesthetic الذى ابدعه محمد (ص) فى اللغة العربية ، وفى الثانية على نمط التوراة . وأى انسان يقرأ آيات القرآن الشريف يستطيع بكل سهولة أن يطالع أدب الجاهليين والمخضرمين والأمويين والعباسيين وآثار عصور الانحطاط وأحدث آثار الأدب الحديث . وكذلك فى العبرية منذ ثلاثة آلاف سنة الى الآن بدون أدنى صعوبة تعترضه . وهذا ان رجع إلى شىء فكما قلنا يرجع الى طبيعة العرب الجامدة من جانب ومن جانب آخر الى روح المحافظة فى الاسلام .

ويجب ألا ننسى أن الآداب العربية امتازت بتفنتها فى الأساليب حتى وصل الأمر بها فى وقت من الأوقات أن أصبحت أدبا لفظيا ، أعنى أن الابداع أصبح منصرفا نحو اللفظ وفى التفنن فى الصيغ والأساليب والعمل على توليد الاستعارات بدلا من أصالة المعنى أو الاحساس ، ولا يزال التفنن اللفظى والانصراف عن المعنى للفظ أعنى عن المعنى للصيغة رائد الكثيرين من أدباء العالم العربى .

ولقد ورث الأدب العربى الحديث أشىء الكثير من هذه الخصائص القديمة . ولقد ساعد هذا الميراث على وحدة الأساليب وعدم تالفح الآداب العربية بالآداب الأجنبية حتى القرن الأخير .

(مجرى الأدب العربى فى العصور الحديثة)

- وراثۃ الأدب العربى الحديث للكثير من خصائص الأدب القديم —
- النهضة الحديثة وعواملها بعد عصور الانحطاط التى امتدت على الزمن طوال الفترة التى انقضت من أواخر العصر العباسى الى القرن التاسع عشر —
- تأثر الحياة الشرقية بمظاهر الحياة الغربية بحكم اتصال العالمين —
- قوة الفكر الفردى — قوة الفكر العام —
- الرجوع الى الأدب العباسى مقدمة لعصر الأحياء الحديث —
- التأثير بأخيلة الغرب مقدمة لعصر النهضة والتجديد —
- مجرى الأدب العربى الحديث — السوريون والتجديد —
- المصريون وأحياء تراث العباسيين والأندلسيين
- الأدبى — العراقيون بين الموجات التى تجتاح مصر وسوريا من جانب ومن جانب آخر تأثرهم بموجات الأدب التركى الحديث — المجتمع العراقى والعوامل الجائشة فى قراراته



كان الأدب العربى الحديث بعد عصر انحطاط فى الشرق العربى أجذب فيه عقوله المبتكرة وفقدت خلاله النفوس الأصيلة شعورها بالحياة ، ولم يكن لذلك من سبب الا أن المدنية الإسلامية التى أئمنت فى القرون الوسطى نشأت وهى حاملة فى طياتها بذور انحلالها حتى أنه لم يمض عليها بضعة قرون حتى مالت شمسها للغروب • وكانت بلدان العالم العربى قد وصلت وقتئذ الى الحضيض ، ثم كانت هجمات المغول والتتار الذين أودوا بالبقية من حضارة العباسيين • وظل الانحطاط ممتدا فترة من الزمن

حتى أوائل القرن التاسع عشر حيث جموع من الغربيين تغزو بلدان العالم العربى حاملين معهم بذور المدنية الأوروبية التى تمخضت عن هذه الآثار الجلية فى ساحات الثقافة والحضارة . ولقد كانت حملة بوناپرت (١٨٩٩ - ١٩٠١) على مصر واجتياحه وديان فلسطين حتى عكا مقدمة لاستيقاظ الشرقيين ، فلقد أحسوا بآثار المدنية الغربية وتحت وحى اعتقادهم بتفوق الغربيين عنهم ذهبوا جماعات وأفراد الى الانتهاال من ورد الثقافة الأوروبية ، ولقد ساعدت هذه الحركة على قيام محمد على فى مصر فانه بذل الجهود الجبارة فى أن يقدم امبراطورية عربية تناهض امبراطورية آل عثمان وأحس بأن السبيل الى ذلك انما يكون بالأخذ عن المدنية الغربية ، فكانت الإرساليات والكليات وديوان المدارس . واقتترنت هذه الحركة فى الشرق بتوافد الإرساليات المسيحية (٧) من أوروبا ، وكانت لبنان المركز الرئيسى الذى يتوغلون منه فى المجتمع العربى متظاهرين بحمل التجارة ونشر الثقافة الأوروبية ومن ورائها تكمن الرغبة فى التبشير بمعتقداتهم والعمل على نشر لغاتهم مقدمة لاستعمار بلدان الشرق العربى . ولقد أتت هذه الحركات ثمارها اذ استيظت فى النفوس روح جديدة دفعتها الى الانتهاال من ورد الثقافة الغربية . وكان اللبنانيون أسبق أمم الشرق العربى الى ذلك حيث أسس الأمريكان كليتهم ببيروت وأقام الفرنسييسكان مدارسهم بقرى لبنان فنشأت قوتان : احدهما متوثبة متعطشة للأخذ بأساليب الغرب وتلك قوة الفكر الفردى ، وهى قوة تخطت حدود التطور ووثبت وثبتت الى الأمام ، غير أنها لم تجد من تهيؤ الفكر العام ما يجعلها تقوم وتنجح ، (٨) الا أن ذلك لم يمنع روح التجديد فى العالم العربى أن يكمن فى قوة الفكر الفردى فلم يمض من الزمن عليها بضعة عقود حتى تفتحت وأزهرت فكانت المدرسة الرومانتيكية العربية ،

(٧) مذكرات العلامة كرنيلويوس فان ديك ١٨٣٩ - ١٨٥١ الهلال (٤) السنة الرابعة عشرة .

(٨) Adabi, Vol. I (7-9) April-September 1936. p. 293 By I.A. Edham.

والثانية قوة نشوئية تطورية مضت بالمجتمع العربى فى خطوات تدريجية وهذه قوة الفكر العلم وارتكزت عليها روح الاحياء فى الشرق العربى (٩) *
وبين هاتين القوتين مضت الجماعة الانسانية فى الشرق العربى ونشكلت
تبعاً لها جميع الأدوار التى لابت كيان العالم العربى *

ولقد كان لهذه المؤثرات فعلها فى مجرى الفكر العام فدفعته الى
احياء الأدب العباسى والأندلسى والرجوع اليهما والتمثل بأخيلتهما
والعمل على احتذائهما ولم يكن لهذا من سبب الا وحدة الأساليب
فى اللغة العربية وروح المحافظة فى الفكر العام عند العرب ، ولقد كانت
نتائج ذلك كبيرة فى قيام نهضة بسوريا ومصر الا أنها لم تكن نهضة بمعنى
ما فيها من عناصر الابداع والتجديد انما بمعنى أنها كانت عصر اخصاب
فى الأدب العربى بعد جذب * ولقد كان أدب العباسيين والأندلسيين
النموذج الذى يحتذى فى ذلك فكانت المدرسة القديمة « الكلاسيكية » (١٠)
والتي لا تزال نلمس آثارها قوية فى مصر وسوريا * وكلنت للبعثات التى
تعاقب ارسالها لأوروبا ولأخذ الكثيرين من أبناء الشرق من ورد الثقافة
العربية أن يقف أبناء العروبة على الآداب الغربية بما فيها من عناصر
الابداع والاصالة والزخامة التى تلقى على دائرة واسعة من الفكر نورا
شعريا * وكانت ترجمة البستاني « للآلياذة » فعرف أبناء العربية للمرة
الأولى فى تاريخهم ملحمة شعرية زخمة بمثلوجيتها التى تخلع على الطبيعة
الاحساس الانسانى والشعور البشرى * وكان نتيجة هذا كله أن قام
بعض الأفراد بمحاولة تلقيح الأدب العربى بأخيلة الآداب الغربية * غير
أن هذه المحاولة بائت طى الزمان فترة دامت أكثر من أربع عقود لضعف

Abushâdy : The Poet., By I.A. Edham, Leipzig, 1936, pp. (٩)
1-2.

«The Nineteenth Century» : Studies in Contemporary Ara- (١٠)
bic Literature, by H.A.R. Gibb, B.S.O.S., IV, (1928), pp.
745-760.

قوة الفكرة الفردى ، ثم استقرت مع الزمن على عجلة الحياة فكانت المدرسة « الرومانتيكية » (١١) •

وكان السوريون وخاصة أهل لبنان منهم أسبق أبناء العالم العربى بأخذهم عن الغربيين ، فلقد ظهرت فى السنين الأولى من القرن العشرين على صفحات الهلال وبعض المجلات السورية مقطوعات وقصائد تشعّر من ورائها بأن الأدب أخذ فى التأثير فى الآداب العربية • ولقد برز هذا التأثير لأول مرة بقوة ووضوح تام وأصاله فى شعر خليل مطران اللبناى وفى شعر عبد الرحمن شكرى وأحمد زكى أبو شادى من المصريين • ولقد كان لجهود هؤلاء وتلقيحهم الأدب العربى بالروح الغربية أثر يسير بداءة ذى بدء الا أنه قوى مع الزمن حتى قامت « المدرسة الرومانتيكية » بعد الحرب العظمى فى لبنان ومصر قوية ، وكانت حركة أدبية تجديدية للمرة الأولى فى تاريخ أدب اللغة العربية •

وبجانب هذه الحركة الرومانتيكية ذهب بعض أدباء المهجر الأمريكى من السوريين لانتحال الأدب الغربى ، ودعوا لأدب جديد ليس فيه من العربية الا الاسم ، وهو فى قوامه وهيكله غربى الروح أوروبى الاخيلة • وزعيم هذه الحركة من أدباء المهجر الأمريكى من السوريين جبران خليل جبران الذى يظهر تأثره بكتابات نيتشه الفيلسوف الألمانى جلياً فى آثاره ، (١٢) وأمين الريحانى فيلسوف الفريكة •



وسط هذه الموجات الأدبية التى اجتاحت العالم العربى فى سوريا ولبنان ومصر وقفت العراق تطلّ من عزلتها ، فلقد كان موقعها الجغرافى

H.A.R. Gibb : Studies in Contemporary Arabic Literature (11) re, (III) Modernists, ibid, V., (1929), pp. 311-322.

Michael Naeima : Gibran ; also see Gibran's : Prophet and (1,2) Nietzsche's : Thus Spake Zarathustra.

وبعد مركزها عن مراكز المدنية الغربية سببا في أن يكون تأثيرها بالمغرب أقل من تأثير بقية بلدان العالم العربي ، وبحكم الاتصال اللغوي والثقافي والديني في عالم الشرق العربي أخذت تتأثر العراق بالتيارات التي تجتاح سوريا ولبنان ومصر . ونحن لو تركنا هذه التأثيرات الخارجية في جانب ولاحظنا العوامل التي تفعل بالمجتمع العراقي فنتمخض عن مظاهر تاريخها الحديث لوجدنا بداءة ذي بدء أن ضعف الحكومة الحاكمة في العراق كان يجعل العراق أقل بلدان العالم تمتعا بالهدوء فلقد كانت القبائل تتنازع على أقل شيء حيث لا تجد من الحكومة العثمانية التي آل لها أمر العراق نهائيا من الفرس على يد مراد الرابع سنة ١٠٤٨ هـ ما يردعها ويخيفها ، وكانت نتيجة ذلك أن تعطلت الزراعة ووقف دولا ب التجارة وانحطت البلاد اجتماعيا وثقافيا وضربت الفوضى أطنا بها فيها . وعلى العموم يمكننا أن نقول ان فترة السيادة العثمانية التي دامت حتى أواخر سني الحرب العظمى (سنة ١٩١٨) كانت ذات أثر أقل ما يقال فيه أنه قضى على البقية الباقية من حضارة العباسيين التي ازدهرت في بغداد ، والتي مال ميزانها للغروب على أواخر العهد العباسي ، الا أننا بجانب ذلك يجب ألا ننسى أن العوامل التي فعلت فعلها بالمجتمع العراقي مضت به متطورة في الزمان حتى كانت نتيجتها النهضة العراقية في العقد الأخير (١٩٢٦ - ١٩٣٦) كانت مقدماتها وأسبابها تنزل على عهد السيادة التركية ، فاستفاضة الظلم في جانب ولاية الترك من جهة والدعوة للحرية في الغرب والتي كانت يصل صداها للعراق وجاراتها العربية سوريا ولبنان وفلسطين من جهة أخرى كانت تترك في عالم الشرق الأدنى مع الزمن أثرا غير يسير ، وهذا الأثر كان يتقوم به المجتمع العراقي ويستجمع معه الأسباب للثورة والانقراض على سلطان الأتراك . ولقد ساعد على ذلك قيام الصراع بين العنصرين التركي والعربي نتيجة لعوامل فعلت فعلها في العنصرين منذ القدم ، (١٣)

واحتجبت وراء صورة من الدعوة الى الطورانية Pan-Turanism عند الأتراك ومن الدعوة للعربية Pan-Arabism عند العرب (١٤) .

لقد احتقر الأتراك العرب منذ دالت دولة الأخيرين وأصبح الأمر في يد الأتراك في العالم الاسلامي ، ثم مالت شمس الأتراك للمغيب واضطروا بحكم احتكاكهم بالغربيين أن يأخذوا عنهم صور مدنياتهم الارتقائية وأن ينتهلوها من ورد ثقافتهم ، وكان أثر ذلك كبيرا — عند الأتراك — بجانب تدخل الأوروبيين في شئون تركيا بدعوى حماية للأقليات والدفاع عن مصالح رعاياهم (١٥) ، اذ شعر كل المتنورين من أبناء تركيا أنهم باتوا من سير الزمن يطلون على عصر لا يبعد عنهم كثيرا تتمزق خلاله أوصال امبراطوريتهم ويفقدون فيه حريتهم فحكفوا على تاريخهم يستوحونه سر حاضرمهم المظلم ، وخرجوا من ذلك وهم أصحاب ثورة على القديم الذي خرجوا به عاملين على تحرير العقول من تحكم عقلية المدرسة الاسلامية (١٦) التي التقوا عليها أسباب ضعف تركيا في الماضي وانحطاطها في الحاضر . ورأوا أن ربط مقدراتهم بمقدرات بقية الشعوب الاسلامية كان من أهم العوامل في انحلال امبراطوريتهم وأخذ شمسها طريقها الى الغروب . ونحن اذا رجعنا معهم الى أصول العلم دون المنطق أمكننا أن نحمل الاسلام بصورته الخفية التي كونت قراراته ما انصبت في تضاعيفه من مظاهر الحياة العقلية والشعورية والاجتماعية عند العرب مسئولية ما أصاب تركيا (١٧) في ماضيها . وهكذا تحت معول العلم

(١٤) Edham (I.A.) : (Adab Arabi, Türkiye Maçmuası, 1936.) S. pp. 115-128.

(١٥) Habil Adam : Mustafa Kemalların Kitabı. Stambul, 1925, pp. 68-70.

(١٦) Edham (I.A.) : «Free Thought in Turkey and Egypt». Adabi Review, Vol. I., October-December, 1936, pp. 485-490.

(١٧) Habil Adam : Türklerde Sâhiya ve Asatır., Stambul, S. 5-18.

ثار شباب تركيا في الفترة التي تمتد من عهد السلطان سليم الثالث الى عهد السلطان عبد المجيد (١٨) (١٩٢٢) على فكرة ارتباطهم بالعرب والعالم الاسلامي * ومضوا يستوحون طبائعهم وجبلتهم الأولى وفطرتهم أخيلتها في تاريخهم الذي يمتد على صفحة الزمان (١٩) ويرجعون الى الماضي يتحسسونه منذ أقدم العصور التاريخية ، وهذا دفعهم للاهتمام بما يدور من مباحث رجال الغرب عن الترك والتوران ، وسرعان ما كشف لهم استنطاق الأثريين لآثار ما بين النهرين مدنية تورانية كانت المنبع الذي استقى منه العالم القديم أصول حضارته وتشريعه وثقافته (٢٠) *

ولقد قابل العرب هذه الحركة من أبناء تركيا بما يقابلها ، فدعوا الى فكرة العربية ووجدوا في تاريخ العرب ووحدة اللغة والأخيلة والشعور عند شعوب الشرق العربي ما يستمدون منه الأسس لدعوتهم * وواتت الفرصة خلال الحرب العظمى فخرجوا على سلطان الأتراك وساعدوا الحلفاء وكانوا بذلك من أهم الأسباب التي أدت الى تعجيل سقوط الدولة العثمانية *

ثم كان احتلال الحلفاء للعالم العربي (١٩١٨ — ١٩١٩) ونقضهم للوعود التي أعطوها للعرب فقامت الثورة في العراق وسوريا ضد الحلفاء ودارت المعارك بين الفريقين وانتصر الحلفاء

غير أن هذا الانتصار لم يكن في الواقع نهائيا حاسما ، فالعرب — وقد انبثق في نفوسهم ميلهم للحرية ونزوعهم الى الاستقلال — لم يكن ليحسم أمرهم في ساحة القتال ، وهكذا وجدت الدول المحتلة — وقد

(١٨) Habil Adam : Mustafa Kemallarin Kitabı, Stambul, 1925. S. 68.

(١٩) Habil Adam : Turklerdasajiyave Asatir., Stambul S. 5-18.

(٢٠) Sayce, A.H. : Introduction to the science of language, Vol. II p. 168. Also see Dr. Wooley's Contributions to the Oriental Society of America.

أخذت اسم الدول المنتدبة نفسها أمام الأمر الواقع فتساهلت مع العرب وأخذتهم باللين بداءة ثم قلبت لهم ظهر المجن ، وبعد اختبار سنين عديدة لم تجد انجلترا مفرا من اعلان استقلال العراق (١٩٢٩) وفرنسا من تقرير استقلال كل من سوريا ولبنان (١٩٣٦) .

ولقد تأثرت العقلية العربية بهذه الحركات العنيفة فتقطعت عند الكثيرين من أبناء الشرق العربي أوصال العقلية القديمة ، ونشأت مع الزمان عقلية جديدة تستوحى أخيلة الغرب وتنزل عند مقررات منطق العقلية الأوروبية وتعرف كيف تسير مجرى الحياة الجديدة التي دلف إليها المجتمع العربي نزولا على احتياجات العهد الجديد .

وكان أثر ذلك جليا وواضحا في مجرى الأدب العربي ، فقد نشأ مع الزمن تيار أدبي يتفق وما يلبس العهد الجديد من حالات ويأخذ بأخيلة الأدب الأوروبي ، غير أن السجية الموروثة عن الآباء والأجداد والطبيعة التي تكونت نزلا على شرائط البيئة التي كشفت أصول العرب ألوف المسنين ، كانت تؤثر عن طريق لا شعوري في عقلية أبناء العالم العربي . وهذا التأثير يتفاوت وظروف كل فرد ، مما كان يلقي على النتائج الفكرى للأفراد ظلالات مختلفة ، فمن جلاء للأخيلة الغربية ووضوح عند البعض الى ضعف وخفوت عند الآخرين .

ويجب ألا ننسى الإشارة الى أن الكثيرين من أبناء العربية كانت اللغة التركية والأدب التركي الحديث أهم لهم من لغتهم وأدبهم العربي ، ذلك لأن اللغة التركية والأدب التركي الحديث كانا أكثر من طريق لايصالهم لآثار الغرب في العلم والأدب والفلسفة ، فانه مما لا تنكر حقيقته أن النصف الأخير من القرن التاسع عشر والعقدين الأولين من القرن العشرين كانا عصر ترجمة ونقل في التركية عن الفكر الغربي وخاصة عن الفرنسيين منهم . ولقد نقل الأتراك الى لغتهم ألوف الكتب الغربية وسبقوا العرب

في تأثرهم بأدب الغرب وتقدمهم في ساحات الأدب ، حتى أن الأدب التركي الحديث وصل الى القمة في سنين قصيرة بنفر من رجاله أمثال شناسي وعبد الحق حامد وفكرت وغيرهم من أدبائه الأعلام (٢١) * وكان متأثر أدباء العربية بهم كثيرا وخاصة العراقيين الذين لم يكن لهم من ظروفهم الخاصة ما يجعلهم يتصلون بالفكر العربي مباشرة لموقعهم الجغرافي النائي عن مراكز الحضارة الأوروبية *

(جميل صدقي الزهاوى)

(١٨٦٣ - ١٩٣٦)

حياة الزهاوى والعوامل التي أثرت به - أدبه وتكيفه بحالاته النفسية - أسلوب النقد الحديث وأدب الزهاوى - مذهبنا في النقد الأدبي - الأدب كنتاج للنفس البشرية يتركز في الفعل وجوابه والفعل المنعكس عنه وينزل عند ضرورات البيئة - ماهية البيئة - ما يعترض على مذهبنا في النقد - مناقشة وتحليل ودفع اعتراضات - تطبيق مذهبنا في النقد الأدبي على أدب الزهاوى في دراستنا الألمانية - أخذنا هنا بجانب منها - اتصال أدب الزهاوى بحياته - ميلاد الزهاوى - نشأته الأولى وطفولته - حياته في فترة الكهولة وفي عهد الشيخوخة - آثارة العلمية والفلسفية والأدبية - عناصر أدبه الأساسية وخصائصه - نفسية الزهاوى وروحه الشعرية وتغلب الفلسفة والتأمل في شعره - الزهاوى شاعر العربية الفيلسوف في العصور الحديثة - الحب والوصف في شعر الزهاوى - الزهاوى والتفكير الفلسفي الحديث - تعرضه لمبادئ الطبيعيات بالبحث - فكرة الفضاء عند الزهاوى ومقارنتها بما يقابلها عند أينشتاين - فكرة

See Gibb. E.J.W. : Some Notes from a History of Ottoman (٢١)

Poetry in 6 volumes. Edited by Edward G. Browne,
1900-1909. Leyden, Vol. 5, Chapter 1. «The Dawn of a
New Era» (1859-1879).

الجازبية — الزهاوى وعلوم الحياة — ماهية الحياة — التطور — آراء عامة — خلاصة ونتائج أخيرة *



عاش السيد جميل صدقى الزهاوى الحكيم العراقى والشاعر الفيلسوف نحو ثلاثة أرباع القرن (١٨٦٣ — ١٩٣٦ م) * وهذه الفترة التى امتدت على صفحة الزمن حقبة متطاولة امتازت بما انعكس على صفحاتها من مختلف الاحساسات المتناقضة والشاعر والانفعالات المتضاربة ، وقد كانت تأخذ فى ظهورها صورا متباينة نتيجة للتقلقل الذى أصاب المجتمع العربى ، وهذه طبيعة عصور الانتقال فى التاريخ دائما *

ولقد أثرت هذه العوامل والمؤثرات بنفسية الزهاوى فاستجاب لها فى أدبه ونتاجه الفكرى ، وفعلت فى عقليته عن طريق الأ شعورى فتكيفت تبعاً لها آثاره الفكرية والأدبية * فان الأدب والفن والفلسفة وبقية ضروب المعرفة البشرية كاحدى المظاهر التى تنعكس من الانسان على صفحة الزمن تستجيب لكل العوامل والفواعل التى تؤثر فى كيانه وأخيلته * وهذه نقطة هامة يحبوها النقد بنتائجها ، فربط الفكر الانسانى فى وحدة عامة والنزول بها عند حكم الموازنة العصبية (٢٢) فى الانسان والعمل لتركيزها فى الفعل العكس الاصيل (٢٣) والمتحول عنه (٢٤) يجهزنا بتكأة علمية نستند اليها فى نقدنا الأدبى وتحليلنا ودراستنا لآثار الفكر الانسانى وتمضى بنا الى أغوار النفس البشرية ؛ وتجعلنا على اتصال بنهر المعانى الذى يتدفق فى النفس الانسانية * الا أن هذا النظر فى الواقع انصراف عن النقد المباشر الموجه للأدب ، الى البحث عن حقيقتها والعوامل التى كيفتها على هذه الصورة * وهذا المنطق من البحث وان كان يعترض عليه بأنه يجعل

Edham (I.A.) : «Free Thought», Adabi Review, Vol. I. pp. (٢٢)
474-479.

Unconditioned Reflex Actions.

(٢٣).

Conditioned Reflex Actions.

(٢٤).

دراسة الآداب علما تحليليا كعلم التاريخ المقارن أو علم الحياة فمن السهل تنفيذ مثل هذا الاعتراض ، حيث أن هذا الأسلوب هو ما يقتضيه منطق الحادثات ، وقد يعترض على مثل هذه الفكرة في أنها تقتل النقد المباشر الموجه للآداب لأنها ان كانت نتيجة لمقدمات ينحصر كل جد النقد الأدبي في الكشف عنها كان معنى ذلك جعل أهمية الأدب نسبية للأسباب التي تنمخض عنها ، وهذا يؤدي الى رفض كل ما هو مجرد واحلال كل ما هو نسبي ، الا أنني لا أجد هذا الاعتراض يقوم على أساس من الحق فانه يستمد كل قوته من فهم الوجود نتيجة المفكرات التي شاعت عن المصاني المجردة . والواقع أنه ليس هنالك ما هو مجرد ، وانما هنالك تحول دائم وصيرورة متواصلة ، وتعاقب لا نهاية له من الفعل ورد الفعل تأخذ الأشياء أوضاعها بالنسبة له خلاله . فاذا وعينا هذه المبادئ وعملنا على تطبيقها على أدب الزهاوى في رسالتنا هذه فسنحتاج الى مجلد ضخم ومدة من الزمن والفراغ ، والموقت لا يساعدنا الآن ، لهذا نترك التوسع والاستفاضة لدراستنا الألمانية عن أدبه ، ونكتفى هنا ببعض التطبيقات الجزئية .

ولما كان من المهم أن نعرض — ولو في عجلة — لحياة الزهاوى حيث تصل الشئ الكثير من أفكاره وبعض جوانب آرائه بحياته وما لا يستها من ظروف فاننا نجد أن المراجع في هذا الصدد قليلة ، زد على ذلك أنها مضطربة لم تعرض لشيء هام في حياته ، فهي تقرر أن الزهاوى ولد في يوم الأربعاء ١٨ حزيران (يونية) سنة ١٨٦٣ م . الموافق آخر يوم من ذى الحجة سنة ١٣٧٩ هـ . من أسرة كريمة انحدرت من الشمال لبغداد ، وأن نسبه من جهة والده السيد محمد غيضى الزهاوى — الذى كان مفتيا في بغداد ومن كبار الرجال البارزين فيها — كان يتصل بأمرء السليمانية البابان ، ومن جهة والدته السيدة فيروزج باحدى بيوتات الكرد ذات الأصل العريق والمحتد الكريم بكر . ثم تعود هذه المراجع وتقرر أن سبب تسمية والده بالزهاوى يرجع الى أن جد الزهاوى الملا أحمد كان

قد هاجر الى مدينة « زهاو » (٢٥) وأقام فيها السنين الطويلة وتزوج من إحدى سيدات زهاو وولد له منها والد الزهاوى — محمد فيضى — ؛ وتعرض هذه المراجع لطفولته فتقرر أنه كان متقد الذكاء مع ايغال فى اللهو حتى عرفه أقرانه « بالمجنون » لتناقض حركاته ، غير أنه لم يكن يعنى بما يقولون ، وهذا ما جعل أصحابه ولداته وأفراد أسرته يظنون أن فيه ناحية من الشذوذ . غير أن هذا الايغال فى اللهو سرعان ما انكشف عن حيوية الطفل الصغير ، فما عرف القراءة حتى انهال على الكتب يقرؤها ، فجاء والده بمربين ليأخذ على يديهما مبادئ اللغة وأصول الدين وليحفظ القرآن . وعلى قدر ما كان اكبابه على هذه العلوم كبيرا وأخذ منها واسعا كانت عقليته تنمو ، لا من جهة الحفظ والاستذكار وتكديس المعلومات وانما من جهة الكفاءة الذهنية . فقد كانت طبيعته الحيوية ومزاجه القسوى لا يتركان مسألة تعرض له الا اذا قتلها بحثا . وما بلغ سننى شبابه حتى أخذ من علوم الأقدمين بأكثر نصيب وتعمق فى التوحيد والفقه الاسلامى والمنطق والفلسفة وتجلت مواهبه فى المجالس التى كانت تعقد بدار والده على مقربة من الدجلة .

وفى هذا العهد كان قد استفحل أمر الوهابيين فى نجد ووصلت آراؤهم وبدعهم فى الدين الى العراق ، فاثارت لغطا كثيرا وأقامت مناقشات حادة كان لها أكبر الأثر فى نفسية الزهاوى الشاب ، فتصدى للرد على دعاوى الوهابيين وتفنيدهم فى كتابه (الفجر الصادق فى الرد على منكرى الكرامات والخوارق) .

وكان الزهاوى قد تعلم اللغتين الفارسية والتركية واطلع على كل ما كان ينقل الى الأخيرة من آثار المفكرين الغربيين ، وهذا الاطلاع ترك فى نفسه أثر قويا مع الزمن ، تقطعت نتيجة له أوصال عقليته التقليدية .

كان الزهاوى فى السنين الأولى من شبابه حتى العشرين ورعا يؤمن

(٢٥) « زهاو » بلدة من أعمال كرمانشاه .

بالدين ، غير انه حدث في ذلك الوقت أن طغت موجة من حرية التفكير على البلدان العربية • فقد نشر الدكتور شبلى شميل كتابه (شرح بخنر على دارون) وجعل له مقدمة مستفيضة كانت آية في عمق التفكير وسلامة المنطق وسعة المعلومات في ذلك الوقت • وهذه الموجة أثارت روح التنكر عند الكثيرين لكل ما خرج به الانسان من ماضيه ، فظهرت فئات تجحد الأديان كلها وتتهجم على ما يقدره أبناء العالم العربى • ومن جهة أخرى كانت اللغة التركية — بألاف الكتب التى ينقل لها من الآداب الغربية — سببا في انتشار الأفكار الغربية والثقافة الأوروبية عند الكثيرين من أبناء الشرق ، فلقد كان على ذلك العهد كل مثقفى العالم العربى يعرفون التركية وهكذا كان المسبيل متوفرا للزهاوى ولغيره من الذين لا يعرفون اللغات الأوروبية لأن يتصلوا بأحدث الآراء الغربية عن طريق اللغة التركية •

فاذا لاحظنا بجانب ذلك أن الزهاوى كان يكمن في نفسه الشك منذ صغره في كل ما يلقي إليه ، عرفنا كيف تقطعت أوصال عقليته التقليدية تحت محراث أثر العلم والثقافة الغربية • وكان لخروج الزهاوى على الدين أو ثورته عليه أثر كبير في تفسيته إذ جعله ذلك يقبل على الدراسة العلمية والفلسفية مع متابعته للمذاهب الأدبية الغربية الحديثة ، فما شعر الا والقناع الذى يحجبه عن طريق المعرفة الحقيقية قد سقط • والشكوك التى تكتنفه قد تبددت واهتدت الى الطريق — طريق العلم — اليمضى استنادا عليه الى الغوص لأغوار الحياة كاشفا عن سرها •

وهذه الفترة من الزمن استنفدت كل حيويته البدنية ، وسرعان ما أصبح هزيلا لا يبدو عليه شيء من نضارة الشباب ، فقد ذهب انكباه على الدرس وادمانه للمطالعة ببريق عينيه وتركها مريضتين لتختفيا وراء عوينات سوداء ، وجعل لونه ضاربا للصفرة ، ورأسه مشتعلا شيبا ، رغم أنه لم يكن وقتئذ قد يجاوز الثلاثين من سنى حياته •

في خلال هذه الفترة كان يخالغ الشك أحيانا نفس الشاعر الفيلسوف ،
 إلا أن حاسيته الدقيقة كانت تزجى قدميه الى عالم الشعر ، وقد اكتسبت
 نفسه ثقافة واسعة وتهذيب احساساته بوقوفه على مذاهب الآداب القديمة
 والحديثة ، فنظم الشعر ووضع فيه عصارة تفكيره وشعوره بالحياة
 واحساسه وهكذا أصبح الشعر عند الزهاوى وسيلة للتعبير عن أفكاره
 ولإبانة عن احساساته ومشاعره *

آمن الزهاوى بالعلم ونزل عند مقرراته ، ومضى يبحث في الطبيعة
 مؤمنا بأساليب العلم في البحث ، وخرج من دراسته معتقدا اعتقادا لا
 يوهنه الشك ولا يتطرق اليه الريب أن لقوانين الطبيعة وحدتها ؛ وأن
 للعلم وحدة متصلة أسبابها غير منفصلة أجزاؤها بالأشياء كلها الى الأثير
 فهو عنده « المرجع في الأشياء والأثر » ؛ واعتقد أن الألوهة حالة في الكون
 فنظرها في الأثير ، حيث بدى (١) له من نظره في العالم الموضوعي
 والذاتي - عالم الطبيعة والنفس - أن لا انعصام بين السبب والمسبب ،
 بين العلة والمعلول . وهكذا انساق الزهاوى لإيمانه بوحدة الكون وبطبيعة
 الاتصال بين ذواتنا الشاعرة المفكرة وبين طبيعة الأشياء الى الإيمان
 بالله عن طريق الكون ، وهكذا دلف الزهاوى الى التصوف فكان عميقا في
 تصوفه يؤمن بأن هنالك وراء ذواتنا وأعراض الأشياء التي نبدو لنا
 حقيقة واحدة ، حقيقة تصل بيننا وبين الكون ، ولولاها لما أمكننا أن
 نفكر في العالم وأن نستجيب لانفعالنا به ولما أمكن للعالم أن يؤثر فينا *

هذه العقيدة التي يقيم عليها الزهاوى صرح تصوفه في الواقع أساسه
 في التفكير العلمي ، وهي مستمدة أصولها من مطالعات الزهاوى للمؤلفات
 الرياضية التي كانت تنقل الى التركية عن الفرنسية ، وسوف نعرض لهذه
 النقطة واستيضاحها مع التحليل في دراستنا التي نكتبها عن الزهاوى بالألمانية *



(١) هكذا في الأصل والصواب بدا .

وضع الزهاوى كتابه « عليا الفلسفة » وأعقبه بكتابه « الكائنات »
 فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر • وفى هذين الكتابين كمنت أصول
 فلسفته ، وهى فلسفة شرقية على العموم داخلها الكثير من الآراء الغربية
 والمقررات العلمية ، ولقد اتهم بالالحاد ونزل به الكثير من الحيف لسوء
 تفسير أفكاره •

وفى خلال هذه الفترة من الزمن عين الزهاوى عضوا بمجلس المعارف
 ببغداد فمديرا لمطبعتها فمحررا عربيا بمجلة (الزوراء) الرسمية فعضوا
 لحكمة الاستئناف • وسافر للاستئناف واتصل برجال حزب « الاتحاد والترقى »
 فأثار اتصاله هواجس السلطان عبد الحميد فأبعده عن الاستئناف بأن أرسله
 صعبة البعثة الإصلاحية واعطا عاما لليمن ! وظل الزهاوى هنالك نحو
 السنة ، ثم عاد الى الاستئناف وأنعمت عليه الحكومة العثمانية بالوسام
 المجيدى من الدرجة الثالثة • غير أنه باكثره من اجتماعاته برجال حزب
 « الاتحاد والترقى » أثار على نفسه حفيظة السلطان فقبض عليه رجاله ،
 وأرسل مخفورا الى بغداد على الا يبرحها • وفى عام ١٩٠٨ استطاع أحرار
 تركيا أن يضطروا السلطان الى التنازل عن جانب من سلطته وأن يعلنوا
 الدستور على أساس من الحرية والمساواة بين جميع عناصر السلطنة
 العثمانية ، فرفع عن الزهاوى أمر الحجر وعاد للاستئناف وعين أستاذا
 للفلسفة الإسلامية فى « المدرسة الملكية » ومدرسا للأدب العربية فى
 « دار الفنون » • وخلال هذه الفترة التى امتدت أكثر من عقدين على
 الزمان نشر الزهاوى كتابه « تحليل الجاذبية » وفيه اعتراض بقوة على
 التصور القديم للجاذبية — نظرية نيوتن — وهاجمها بمحراث العلم والعقل ،
 وقرر أن الظاهرة التى نصرف اليها اصطلاح « الجذب » هى فى الواقع
 « دفع » — يعنى دفع المادة للمادة — وشرح بهذا المبدأ تولد الحرارة
 والنور فى الشمس والنجوم وعلل أستنادا اليها حدوث الزلازل وحركات
 ذوات الأذناب • وهذا الكتاب ينبئك الى أى حد بلغت أفكار الزهاوى عن
 الطبيعة وكفاءته فى القياس العلمى والبحث والاستقصاء وابتكاره النظرى ،
 وهى تشهد بأنه تأثر بالأفكار التى دافع عنها الرياضيون فى خلال القرن

التاسع عشر تأثرا كبيرا والتي بثها في مؤلفاته هنري بوانكاريه الرياضى
الفرنسى المشهور — وهو الذى ترجم آثاره الى التركية صالح زكى مدير
جامعة الآستانة فى الفترة التى مضت بين اعلان اينشتين للنسبية (١٩٠٥)
ووفاة بوانكاريه (١٩٠٩) •

وخلال هذه الفترة نشر الزهاوى أول ديوان له بعنوان « الكلم
المنظوم » ، وعرف الزهاوى كأحد أعلام المدرسة الحديثة الأدبية فى الشرق
وشاعر العربية الفيلسوف •



رجع الزهاوى الى بغداد عام ١٩١٠ لمرض أصابه ، ولما شفى من
مرضه اشتغل مدرسا بمدرسة الحقوق ونشر مقالا فى جريدة (المؤيد) عن
المرأة دافع فيه عن حريتها فثار ضده الجمهور وكادوا يفتكون به لولا
اعتزاله فى منزله ، وعزلته الحكومة من منصبه تهدئة للرأى العام وبعد
مدة أعيد ثانية لمنصبه • وانتخب نائبا عن المنتفق ثم عن بغداد ، وذهب
مرارا الى الآستانة لحضور جلسات مجلس البعثان والخطبة فيها • ثم
كانت الحرب العظمى واحتلال الانجليز للعراق ففكروا فى نفيه من العراق ،
الا أنه كان يجامل البريطانيين فى خطبه ويذكرهم بوعودهم وهذه الطريقة
التي قامت على الملاينة أثارت حفيظة الجمهور عليه فثاروا ضده وتظاهروا
أمام داره ونعتوه بالخائن !

وعينته الحكومة الانجليزية عضوا بمجلس المعارف ثم رئيسا للجنة
تعريب القوانين العثمانية فعرب أكثر من سبعة عشر مجلدا فى القانون •
وأخيرا كانت ثورة عام ١٩٢٠ فى العراق فلم يشارك فيها ، فساء ذلك
الأهلين وخصوصا لما ذهب أيقابل المندوب السامى السير ولكوكس ،
وكانت له وقائع مع الانجليز والأهالى أثارت عليه موجدة الطرفين •

وأتى المرحوم الملك فيصل عام ١٩٢٢ فعوكس على عهد الزهاوى فى

رزقه وحورب في عيشه ، وحاول الملك فيصل أن يجتذبه اليه ويغريه بالمال ويجعله شاعر البلاط الا أنه رفض ذلك بآباء وشمم !

وفي خلال عام ١٩٢٢ رغب أن يسافر الى سوريا ، ولكن قامت الثورة السورية فقطعت المواصلات واضطر الى أن يبقى ببغداد حتى أتاحت له الظروف فرصة زيارة بلدان الشرق العربي فيما بعد *

رجع الزهاوي الى بغداد بعد أن طاف في العالم العربي وقد نال أقصى حدود الشهرة وبلغ القمة بأدبه * وقد أصيب بجانب ذلك بمرض الشيخوخة ووهن منه الجسم واشتعل منه الرأس شيعا ، وأثر فيه جحود الأمة واغفال الدولة الأمر وكيد خصومه وانتقاص الأدعياء له ، فاكتمى بالانزواء في شارع الرشيد حيث يقوم منتداه ليجالس بعض الأدباء يشكو اليهم حاله وينشدهم روائع شعره * وظلت حياته في التسنين الأخيرة على وثيرة واحدة من الشكوى من الزمان وانصراف الأيام ، ونظم القصائد وايداعها عصارة فكره واحساساته حتى قضى نحبه في الساعة الرابعة من الأحد ٢٣ فبراير سنة ١٩٣٦ م في منزله ببغداد *



الزهاوي علم من أعلام التفكير الحر في الشرق العربي وكاهن من كهان معبد أبوللو * عرف بشعره الفلسفي أكثر من أي شيء أخرى ، غير أنه ذو شخصية متعددة التواحي فله في الطبيعيات Physics كعب عال وفي علم الحياة Biology نصيب وافر ، وله من الفلسفة حظ كبير ومن الأدب عناصره الأساسية * ومن الصعب أن نحيط بكل هذه النواحي في مثل هذه الرسالة الموجزة احاطة شاملة ، غير أن هذا لا يمنعنا من دراسة خصائص شعر الزهاوي بوجه عام والعمل على تحليلها لعناصرها الأساسية *

الزهاوي صاحب نفس حساسة أصيلة في احساسها بالحياة وشعورها ،

وتغلب على نفسه نزعة التفكير والتأمل فيخرج شعره وقد غلبت عليه الفلسفة والتأمل والحكمة بجانب صدق الاحساس وأصالة الشعور ودقة المعنى • ومثل هذه الطبيعة تجعل الانسان يهتم كل الاهتمام بالمعنى ويكون بعيدا عن الصناعات اللفظية ، ولهذا يكاد يخلو شعره وكتابته كلها من الصناعات اللفظية •

لقد آمن الزهاوى بأن رسالة الشعر هي الإبانة عن الاحساسات والمشاعر ، وقد عبر عن ذلك فى قوله :

ما الشعر الا شعورى جئت أعرضه
فانقده نقدا شريفا غير ذى خلل
الشعر ما عاش دهره بعد قائله
وسار يجرى على الافواه كالمثل
والشعر ما اهتز منه روح سامعه
كمن تكهرب من سلك على غفل

ولقد عرف الزهاوى كيف يكون عند ايمانه برسالة الشعر فقد خلا شعره من المهاترات اللفظية •

ويمكننا استنادا على أحدث ما عرف من تقاسيم الشعر (٢٦) أن نقرر أن شعر الزهاوى كان زاهرا بكل ضروبه (٢٧) • ولقد عرف الزهاوى هذه الضروب فنظم ديوانه على أساس وحدة المواضيع ، فكان للفلسفة وشعر التأمل قسم خاص تحت عنوان « هواجس النفس » ، وكان فصل « الشبهات » وقففا على شعر الغزل والحب ، وكان قسم « أنين المجرع » مقصورا على الشكاة والبث •

Roxburgh (J.F.) : The Poetic Procession. Oxford : Basil (٢٦)
Blackwell.

«The Diwan of Zahhawy», Cairo, 1923.

(٢٧)

وغنى شعر الزهاوى بجميع ضروب فن الشعر لا يقوم دليلا على
ضربه فى جميع فنون الشعر بقوة واحدة ، فالزهاوى كما قلنا رجل تغلب
عليه نزعة التفكير والتأمل ، ومثل هذا الشاعر اذا نظم فى الحب أو تغزل
كان شعره جافا ليس فيه أصالة الشعور بالحب ، وإنما تغلبه نزعة الحكيم
الذى يحلل الحب • وأنت ترى الزهاوى فى إحدى قصائده الغرامية يقول :

أول الحب فى القلوب شرارة	تختفى تارة وتظهر تارة
ثم يرقى ، حتى يكون سراجا	لذويه ، فيه هدى واناره
ثم يرقى حتى يكون مع الأيام	نارا حمراء ذات حرارة
ثم يرقى حتى يكون أتونا ،	بحرارته تذوب الحجارة
ثم يرقى حتى يكون حريقا	فيه هلك لأهله وخسارة
ثم يرقى حتى يكون يمثل بركا	نا يرى الناس من بعيد ناره
ثم يرقى حتى يكون جحيما	عن تفاصيلها تضيق العبارة

وأنت تلاحظ بكل جلاء أن قصيدته أبعد ما تكون احتواء على احساسات
الحب ومشاعره ، وأن عثرت فيها على شيء من التحليل النفسى الظاهرة
الحب •

وأين مثل هذا الشعر مما نظمه فى الغزل أمثال خليل مطران وإبراهيم
ناجى وأحمد رامى وزكى أبو شادى وحسن كامل الصيرفى وأبو القاسم
الشابى وصالح جودت وبشارة الخورى مما تلمح فيه تموج الاحساس
وصدق العاطفة وحرارتها فضلا عن الموسيقى العذبة الملائمة مما يدل
على النثام شاعريتهم حول عاطفة الحب ، وهو ما نفتقده فى شعر الزهاوى •

وانى أعتقد اعتقادا لا يوهنه الشك ولا يتطرق اليه الريب أن شاعرية
الزهاوى كامنة فى شعره الفلسفى ويجب أن نبحث عنها فيه ، حيث بلغ

فيه القمة وشارك فيلسوف المعرة أبا العلاء في الجلوس على قمة الشمر العربي الفلسفى *

كانت للزهاوى آراء فى الفيزيقيا (٢٨) وكانت غريبة بالنسبة لمعاصريه من الشرقيين الذين آمنوا بأن العلم يرد اليهم من الغرب وحده ، ولم يكن لهم من الشجاعة ما يجعلهم يخضعون نظريات العلوم فى الفيزيقا والفلك والكيمياء للعقل وينزلون بها عند الأساليب العلمية ليحللوها وينتقدوها * غير أن الزهاوى كان كما قلنا شخصا ينزل عند وحى تفكيره ، وكان يتمتع الى جانب ذلك بعقلية علمية دقيقة لم توهب للكثيرين ، ولولا ظروفه ونشأته فى بيئة شرقية لكان له فى العلوم شأن كبير * ولقد كان مدار عقلية الزهاوى الضوء والمباحث الضوئية ، فكما استرعى سقوط التفاحة نظر السير اسحق نيوتون Sir Isaac Newton وكان سبباً لأن تتركز عقليته من حول البحث فى الجاذبية Gravitation ، وكما كان المغناطيس الذى أهده والد العلامة ألبرت اينشتاين Albert Einstein اليه فى صغره سبباً لأن تدور عقليته من حول المباحث المغناطيسية وما يتصل بها من الكهرباء والجاذبية والضوء والتى نجح فى ربطها كلها فى معادلة واحدة عام ١٩٢٨ (٢٩) ، كذلك كانت الحلقات الضوئية التى بدت لعين الزهاوى أثر لظمة أثناء هجعتة من أحد الصغار سبب انصرافه للبحث الضوئى (٣٠) ودراسة حلقات الظلام والنور المتوالية فى العين من أثر الضغط عليها ، تلك التى كانت مقدمة لأهم المباحث الضوئية التى تدور من حول الكم Quanta (٣١) *

(٢٨) وهذا ما يقابل لفظة Physics الاغرنجية ، ومن الخطأ أن نقول علم الطبيعيات أو العلم الطبيعى لأن كلمة الطبيعة تقابل لفظة Nature الاغرنجية .

Edham (I.A.) : Die Grundlagen der Relativitaetstheorie (٢٩)
Leipzig, 1936. 3 rd Edition. Band II pp. 215-219.

(٣٠) انظر للزهاوى كتابه تحليل الجاذبية وما ورد فيها من اشارات لمبحثه .

De Broglie (Louis) : La physique nouvelle et les quanta, (٣١)
Edition Flammarion, Paris 1936. pp. 104-130.

لقد تصور الزهاوى الحرارة والضوء والكهربائية مقادير من الطاقات تحيط الأجسام فتحدث فيها ما نطلق عليه اصطلاح الحرارة والضوء والكهربائية (الكائنات ص ١٥١) وأن هذه المقادير ليست من بناء الأجسام (الكائنات ص ١٥٠) * ولقد نقح الزهاوى رأيه وقومه فى كتابه (تعليل الجاذبية) اذ اعتبر هذه المقادير Quantam من الطاقات Energy منفصلة غير متصلة ، وأنها تنطلق فى الفضاء وتبعث النشاط فى الأجسام المادية *

ومما يلاحظ على آرائه أنها قريبة من بعض تصوراتنا العلمية * ولا شك أن الزهاوى اقتبسها عن باحثى الترك الذين نقلوا الآراء الغربية فى الحكم والطاقة الى التركية فى العقد الأول من القرن العشرين *

ومن المستحسن أن نشير هنا الى عقلية الزهاوى الرياضية : فمن يقرأ أن الزهاوى قضى السنين الطوال يدرس الداما ويضع نحو ألف لعبة فيها لا يتطرق اليه الشك فى أن مثل هذه العقلية تريد من وراء ذلك غير ما يبدو ، ومن المرجح أن الزهاوى درس فى ذلك قوانين الاحتمال * فلقد أشار المرحوم صالح زكى مدير جامعة الآستانة فى احدى محاضراته الرياضية الى هذه المسئلة والى أن الزهاوى قام من بين الحضور وقدم له نتائج بحثه وقال انه درس قوانين الاحتمال فى الداما والنرد * ولقد ألمع الى هذه النتائج صالح زكى فى (مجلة جامعة استانبول) ، ولا شك أن الزهاوى لو كان له من أسباب حياته ما يجعله يأخذ من الرياضة على أسلوب علمى لكان له فيها مسائل عميقة اذ العقلية الرياضية تبدو لنا من ثنايا بحوثه المتنوعة (٣٣) *

وهذا التصور الذى بثه الزهاوى بقوة فى كتابه « الكائنات » فى العقد الأخير من القرن التاسع عشر يقرب من ناحية لتصورات اينشتين العلمية * ولقد سبق لى أن عرضت على صفحات مجلة « الرسالة » للنسبية

الخصوصية وقررت (٣٤) أن النسبية تعتبر المادة مجموعة الحوادث التي تتعاقب في عالم « الزمان — المكان » وترجع للفضاء على اعتبار أنه مصدر المادة ، وأن المادة Matter وكذا الطاقة Energy عقد في عالم « الزمان — المكان » • ويفترق اينشتين عن الزهاوى في أن تصوره للفضاء لا يفترق فكلاهما حد لشيء واحد هو أو المجهول الذى يعطيه اينشتين اصطلاح « عالم الزمان — المكان » (٣٤) وتصور الزهاوى الجذب gravitation قائم على فرض مجال جاذبى gravitation field فهو يقول :

« أنا أرى أن الجاذبية قوى تسير سيرا ولا تطفر طفرة ، ولأن تأثيرها » « لا يظهر الا في المادة فتظن قبل وصولها الى المادة كأنها مفقودة • وسواء » « كانت المادة حركة في مطلق الأثير ether أو في مطلق الفضاء space » فلا بد لتعليل جاذبيتها من فرض حركات بسيطة داخلية بناءها وخارجية » « منها الى غيرها بانية لوجود ذلك الغير ، كأن الجواهر مراكز تأتى اليها » « خيوط من كل جهة وتتفرع كذلك الى كل جهة واردة شاردة تربط بذلك » « الواحد منها الاخر هى جاذبيتها » (الكائنات ص ١٠٥) •

وهذا التصور للجاذبية قائم على تكأة علمية ، فنفس الأساس كان مقدمة لنظرة اينشتين في الجاذبية •

لقد جاء فى كتابى « مبادئ الطبيعيات الحديثة » — وسيقدم للطبع قريبا — تلخيص لآراء اينشتين فى النسبية ، وقد عرضت لآرائه فى الجاذبية ولخصتها • وها هى مودة هنا للمقارنة بينها وبين فكرة الزهاوى •

قلت : (نحن نعلم أن تدقيق الحادئات الالكترومغناطيسية Electro

(٣٣) Edham : (I.A.) : «The Theory of Special Relativity», Arrissalah Review, Vol. IV (1936), 9 March, pp. 385-387.

(٣٤) Edham : (I.A.) : Die gundlangen der Relativitaetstheorie, Leipzig, 1936, pp. 311-318.

Magnetic Phenomena أوضح أن التأثير عن بعد بلا واسطة يجعل هذا التأثير غير ممكن ، ونظريات كلارك ماكسويل Clark Maxwell تجربنا استحالة ذلك • فمثلا لو اعتبرنا أمامنا قطعة من المغناطيس وأخرى من الحديد فانه لا يمكننا تصور تأثير المغناطيس على الحديد في مجال خال ، ولكن لو تصورنا المغناطيس يخلق حوله مجالا مغناطيسيا ، وأن هذا المجال يؤثر على قطعة الحديد فيحملها على الاقتراب من المغناطيس ، لكان هذا التصور أكثر التثاما والحقائق التي نعرفها في مبحثي المغناطيسية والكهرباء ولكن هل في الامكان الاستفادة من مثل هذه القضية في موضوع الجاذبية ، فنفرض أن الأجسام لا يؤثر بعضها على بعض عن بعد ، بل تخلق حولها جوا جاذبيا لنطلق عليه اصطلاح المجال الجاذبي ، وأن هذا المجال يؤثر على الجسم فيجعله يدنو من الآخر فتحدث تلك الظاهرة التي نصرف اليها اصطلاح « الجذب » ؟

يقدر اينشتين صحة هذا الفرض ثم يقرر أن خلق المادة للجو الجاذبي من حولها يخل من تجانس عالم « الزمان — المكان » أعنى الكون الذى كشف عن قوانينه مينكوفسكى • وهذا التخالف في تجانس عالم « الزمان — المكان » يحدث حول المادة مسالك تؤثر على حركة الأجسام خلال الفضاء فتجعلها تنحرف تبعاً لها • وهكذا يخلص اينشتين باعتبار الجاذبية خاصة من خصائص الفضاء نتيجة لاختلال تجانسه من وجود المادة فيه ، فيؤثر على الأجسام في حركتها في صورة يذهب معها العقل لفكرة الجاذبية كما بثها نيوتون • انتهى ملخصا •

وأنت ترى الصلة القوية بين أحدث أرائنا في الفريزيقا النظرية Theoretical Physics وآراء الزهاوى في الجاذبية ، مما يقوم دليلا على أنه يتمتع بعقلية فائقة لو اتاحت لها الظروف أن تأخذ بأسباب العلم الطبيعى لكان لها شأن كبير في مستقبل العلم وتقدمه • ؟

ولو مضينا نعرض لبقية نواحيه العلمي لما كفانا مجلد ضخمة ، فنكتفى
بالإشارة الى مباحثه في ساحة علم الحياة ، فلقد كان الزهاوى مادياً
materialist في علم الحياة ، يتصور الحياة تصوراً مادياً ويؤمن بتولدها عن
الجماد — Spontaneous Generation تحت وحى اعتقاده بناموس
الاتصال الذى يربط المادة أعلاها بأدنى عالم الحياة ، اذ يجد في المادة
تعليل جميع مظاهر الخلية الحية — البروتوبلازما — (الكائنات ص ١٧٣ —
١٨٢) ، فهو يقرر « أن جميع أعمال الحياة المحسوسة مثل سائر القوى
طبيعية كلها تأول الى الحركة وتولدها مثل سائر القوى من المادة وهى
مثلها مرافقة لها لا تنفك عنها ومنتشأها مثل سائر القوى عناصرها (٣٥) »
ويفترض الزهاوى أن الحياة نشأت على الأرض بعوامل طبيعية بداءة ذى
بدء تحت شرائط معينة وأن بعض هذه الشرائط قد نفذت من الأرض ، فلهذا
لا تتوقد اليوم الا من ضوء حياة سابقة لها (الكائنات ص ١٨٢) •

ويؤمن الزهاوى بنظرية التطور وبأن الانسان أحد فروع دوحه
عالم الحيوان وقد خرج من احدى صور الرئيسيات Primates انسلالاً
على مدى الدهور تحت فعل سنة الانتخاب الطبيعى التى تعمل على حفظ
صفوفه التى تخرج منتصرة من معمة التناحر على البقاء •

ومن طرائف ما نذكر عن آرائه في التطور مبحثه القيم في أصل الحمام
القلاب • وقد نشر بمجلة (المقتطف) في العقد الأخير من القرن التاسع
عشر معارضا آراء دارون في نشأته ومفترضاً نظرية أخرى طريفة لاقت
حظاً في الدوائر العلمية (٣٦) واعتبرت من خير التعليلات في منشئها ان لم
تكن خيرها ، ولقد أشار الى ذلك الدكتور يعقوب صروف صاحب
(المقتطف) •



(٣٥) « الكائنات » ص ١٧٣ ، (المقالة السادسة) في الحياة •
Salah Rifki : Zoology, Stamboul 1925, p. 311. (٣٦)

ولقد نظر الزهاوى لمسئلة الجنسین فكان عميقا فی نظرتہ اذ اعتقد بوحدة للدوحة الانسانية بشقيها — الرجل والمرأة — ولم یفرق بین الجنسین للاختلاف الجنسی ، وقرر أن المرأة وان كانت أقل فی استعدادها الطبيعي من الرجل الا أن هذا الاستعداد يتراوح بین حدین ، ویقرب من استعداد الرجل حتی أنه من الغبن للمرأة أن ننزلها دون الرجل لأننا لو فرضنا أن استعداد الرجل الطبيعي يتراوح بین ٦٠ و ١٠٠ فیکون استعداد المرأة متراوفا بین ٥٠ و ٩٠ ، وهذا یثبت أن هنالك فی النساء من هن أكثر استعدادا من الرجل مما یجعل من الغبن لهن انزالهن دون استعدادهن الطبيعي وكفاءتهن *

وهو فی هذه الآراء يتابع تلك الفکرات التي بثها أفلاطون فی (٣٧) جمهوريته فی الفصل الثالث فی صدد تکمله عن المسألة الجنسية *

نخرج من هذه السطور الوجيزة بأن الزهاوى يتمتع بعقلية علمية فائقة لها من ذاتيتها أسسها ودعائمها الأولى ، وهذه العقلية تمناز بتشعب نواحيها وتشكلها حسب منطق العلوم ، فهي تبدو فی الرياضيات عقلية رياضية فائقة كما أنها فی الفيزيكا تظهر ذهنية فيزيقية عميقة ، وهي فی علم الحياة تتظاهر فی عقلية بيولوجية دقيقة تغلبها النزعة المادية ، وقد كان لمعارفه هذه أثر عميق فی تكييف شعره الفلسفی *

ونكتفی بهذا الاشارات البسيطة والالمامات العامة بنواحيه المختلفة تارکين الاستفاضة لدراستنا الألمانية *



شعر الزهاوى

شعر الزهاوى — دواوينه — رباعياته — الكلم المنظوم — اللباب — الأوشال — الثمالة — ترجمته لرباعيات عمر الخيام رأسا عن الفارسية — تأثره بالأدب الغربى — شاعرية الزهاوى فى شعره الفلسفى — خصائص ومميزات هذا الشعر — ملحمة ثورة فى الجحيم — دراسة وتحليل ونقد — الزهاوى وأبو العلاء — الزهاوى وعبد الحق حامد فى « مقبر » و « بالادن بريس » و « أولو » — الزهاوى وفيكتر هيجو فى دواوينه « الله » « نهاية الشيطان » — الزهاوى و « الكوميديا الإلهية » لدانتى — تأثر الزهاوى بهذه الآثار فى نظمه للمحمة « ثورة فى الجحيم » مقارنات — الزهاوى وشعره الفلسفى فى ديوانه — فى رباعياته — فى اللباب — فى الأوشال فى الثمالة — المرأة فى شعر الزهاوى — الزهاوى والخيام أبو العلاء وامكان المقارنة بينهم — دراستى الألمانية وقيامها على هذا الأساس — كلمة ختامية

عرفت العربية كما عرف أبنائها جميل صدقى الزهاوى شاعرا كبيرا له فى الاجتماعيات جولات وفى الفلسفة خطرات ، واستمعوا لأفكاره وقد أودعها شعره أكثر من أى شاعر آخر من شعراء العالم العربى فى عصره ، ورفعوه أميرا على عالم الشعر الفلسفى بعد فترة امتدت أكثر من نصف قرن على الزمن وهم يسمعون خلجاته وأحاساساته ولقد أودعها عصارة تفكيره فأخرجها شعرا ليحرقها فى معبد أبولو فيرتفع بخورها حتى السماء •

ولقد نظم الزهاوى آلاف الأبيات وبثها أكثر من ديوان ، وأول شعره ما جمعه فى ديوانه « الكلم المنظوم » وهو يحوى مختارات من شعره نشرها عام ١٩٠٨ م ، وفى عام ١٩٢٢ نشر « ديوانه » ، وفى عام ١٩٢٣ طبع « رباعياته » ثم أخرج ملحمة « ثورة الجحيم » • وفى عام ١٩٢٨

أخرج « اللباب » حاويا عناصر فلسفته كما انتهى اليها وقد أودعت في قالب شعري ، ثم نشر « الأوشال » و « الثمالة » وكلاهما ديوان صغير ، الا أنهما غنيان بالطاقة الشعرية والتأملات الفلسفية والخطرات الفكرية .

وهذه الآثار هي كل ما خلفه لنا الشاعر الفيلسوف جميل صدقي الزهاوى من شعر بجانب مئات القصائد التى لم تجمع فى ديوان له ونشرت فى المجالات المختلفة بسوريا ولبنان ومصر والعراق •

وآثار الزهاوى الشعرية ثروة اللغة العربية فقد أغنتها بالشعر (شعر التأمل والفكر) بعد عصر فقدت فيه العربية كل عناصر الأصالة فى شعرها ، وأعنى بذلك العصر تلك الفترة التى امتدت من أواخر العهد العباسى حتى أواخر القرن التاسع عشر •

وبجانب هذه الآثار الشخصية فى الشعر للزهاوى توجد له ترجمة نثرية وأخرى نظمىة لرباعيات الخيام ، ولقد كان تمكن الزهاوى من الفارسية سببا لأن تكون ترجمته الشعرية صورة طبق الأصل من الرباعيات فى لغتها الفارسية • ففى احدى الرباعيات يقول الخيام :

برروى نكوى ولب ومل وورد

برروى نكوى ولب جوى ومل وورد

تابوءه أم وباشم وخواهم بودن

مى خورده ام وميخورم وخواهم خورد

وقد ترجمها الزهاوى نثرا بقوله :

سأطرب على الوجه الجميل ما استطعت وأعيش واغدا بجانب النهر
حيث الخمر والزهر • شربتها فى الماضى وأشربها اليوم وسوف أشربها •

ونظمها الزهاوى فى نفس البحر الذى قال فيه الخيام فقال :

لا أعاف السلاف ما دمت حيا قد أصاب ارتياحهم شاربوها
اننى قد حسوتها قبل هذا وكما قد حسوتها أحسوها

ولقد كانت ترجمته تمتاز الى جانب ذلك بأنه نشر معها الأصل الفارسى والترجمة النثرية الحرفية لها ، وكان لهذا أهميته فقد نظم غير واحد من شعراء العربية وأدبائها الرباعيات اعتمادا على الترجمة النثرية الحرفية ، أذكر منهم الدكتور أحمد زكى أبو شادى (٣٨) * خذ الى جانب ذلك أن الزهاوى أحيا موسيقية الخيام الأصلية بأن استعمل البحر الذى اختاره الخيام فضلا عن أحيائه الكثير من قوافيه (٣٩) *

فاذا تركنا كل هذا جانبا وأخذنا ندرس خصائص شعره الفلسفى وجدنا أمامنا بداءة ذى بدء أن مجموعة كبيرة من شعره الفلسفى يختلف بعضها عن البعض بأن يغلب عليه التأمل والتفكير الفلسفى بينما البعض الآخر يغلب عليه النظر الكونى العلمى فى تقرير حقائق الفلك والفيزيكا وعلم الحياة ، فمثلا : قصيدته « سليل القرد » (٤٠) يغلب عليها الفكر العلمى اذ يقرر الحقيقة المعروفة فى علم الحياة بأن الانسان خرج من احدى صور الرئيسيات Primates منذ أحقب مديدة تحت فعل سنة الانتخاب الطبيعى التى حفظت صفوفه التى خرجت منتصرة من مهمة التناحر على البقاء ، ففى مستهلها يقول :

عاش فى الغاب القرد دهرا طويلا قبل أن يلقي للرقى سبيلا
ولد القرد قبل مليون عام بشرا فارتقى قليلا قليلا

Arrissalah, vol. IV, N. 135, p. 136.

(٣٨)

Al-Zahhawy : The Rubaiyatof Omar Kh,yyam, 1928, pp. (٣٩)
5-8.

Abushady, A.Z. : The Rubaiyatof Omar Khayyam, 1931, (٤٠)
p. 3.

انما هذه الطبيعة فى تجـ ديدها للحياة ليست عجولا
 أى شىء أَلَمَّ بالقرد حتى هجر الغاب نجله والقبىلا
 انه لولا العقل كان ضعيفا وعليه الحياة عبئا ثقيلا
 وعلى رجليه مشى بعد أن سا ر على أربع زمانا طويلا
 نتخذ الصخر بعد نحت سلاحا يتقى الوحش ضلريا أن يغولا
 حادث لم ير الزمان على الأر ض له فى كل الدهور مثيلا

ففى هذه الأبيات يعبر الشاعر عن اعتقاده بأن نشوء الانسان كان
 جريا على سنن النشوء والأرتقاء التى مضت بأصول الانسان فى سلسلة
 من التطورات التدريجية مستجمعة مع الزمن أسباب نشوء النوع الجديد
 « الانسان » ، وهو فى هذا يخالف الذين يرون النشوء عملية منقطعة تحدث
 فجأة متابعين فى ذلك أبحاث العلامة دى فريس الهولندى وتجارب السير
 توماس هنت مورغان فى الدرسوفيليا — ذباب الفاكهة — فيقول :
 ***** فارتقى قليلا قليلا

انما هذه الطبيعة فى تجـ ديدها للحياة ليست عجولا
 انما يعبر عن هذه الحقيقة فى قالب شعري •

ويقرر الشاعر أن العقل الانسانى بطبيعته المرنة التى تعمل على أن
 تكون متكافئة مع الحالات التى لم تلم بها كانت سببا فى ازالة الكثير من
 أعباء الحياة اذ جعلت الانسان يتحايل على الحياة والظروف التى تحف
 به ويجعلها فى صالحه • وهذه المقدرة القائمة فى العقل والمتمركزة فى القدرة
 على التكيف حسب الظروف والأحوال هى سبب ترقى الانسان من جهة
 العقل وجلوسه على عرش مملكة الحياة •

ويمضى الشاعر بعد ذلك يتحدث عن تاريخ الانسانية منذ أقدم
 عصورها فينتكلم عن انسان الكهوف الذى كان ينحت الصخر نحتا خفيفا
 ويبس، تعمله سلاحا يذود به عن نفسه ضد عادية الجو والحيوانات المفترسة ،

ويتحدث عن نشوء نظام القبيلة والعائلة في الانسان ، وكيف تعاقبت الدول عليه بعد تحضره وأخذ بأسباب المدنية ، ثم ينظر مستعينا بضوء الماضي وسنن الحياة ليستهدي أمل المستقبل فيقرر أن الانسان سوف يمضى متزقيا حتى يخرج منه السبرمان ، وفي هذا يقول :

واذا *** عاشوا وجدوا	فسيمحون الموت حتى يزولا
ولياتي باسم السبرمان نسل	وهو أرقى منهم وأهدى سبيلا
يتقصى كنه الطبيعة حتى	ليس يبقى شيء له مجهولا
انما في حياته الصدق دين	لا خداعا يأتى ولا تضليلا
وترى فوق المنكبين له رأ	سا كبيرا وساعدا مفتولا
وعلى رأسه ترى شعـ	را أثيثا تخاله اكليلا
واذا ما أبصرت عند اللقاء الـ	عين منه حسبتها قنديلا
واذا ما تكاثروا حكموا الار	ض بعدل جبالها والسهولا
أخضعوا أصناف الأشعة حتى	جعلوا منها للسماء رسولا

وأنت ترى هنا مظاهر شعر الذكاء واللوزعية والتخيل العلمى اذ وصل الشاعر بخياله الى المستقبل واستوحى أبنائه صور حياتهم ومظاهر عيشهم • وفي قصيدته « الشك لا يهدى » (٤١) تجد التأمل الفلسفى بجانب التخيل العلمى وقد امتزجا امتزاجا يشهد بمقدرة شاعرنا الفيلسوف •

يقول الزهاوى :

— ١ —

رأيت الهدى في الشك والشك لا يهدى	كأنى بالظلماء قد كنت أسئدى
فطورا أقول الروح كالجسم هالك	وطورا أقول الهلك عنه على بعد
فيالك من شك يبرح بى ولا	يبارحنى حتى أوسد فى لحدى
وانى لا أدري أرشدى كان فى	ضلالى هذا أم ضلالى فى رشدى

أفقد جسمى وحده عند ميتتى
أروح وجسم أم هو الجسم وحده
أعذب حوبائى بما أنا فاكِر
أم الروح مثل الجسم يشمله فقدى ؟
يحركنى فيما يضلل أو يهدى ؟
كأنى من أعداء حوبائى الد !

— ٢ —

إذا كان روحى مثل جسمى يهلك
ولو خيرونى بين تركى لواحد
يحرك روحى الجسم وهو يحله
وقبل وجودى أين كان مكانه ؟
وقد يستطيع الروح حلا لمشكلتى
أطلب من عقلى الهدى فى ضلالتى
دع الموت يأتى فتكه بهما معا
فانى لأبكى فى مصابى وأضحك !
فانى لجسمى دون روحى أترك
فمن ذا لهذا الروح فى يحرك ؟
فهذا هو الشئ الذى لست أدرك
ولكن مجال الروح فى الجسم يضنك
ومن أين يعطى العقل ما ليس يملك أ
كما كان هذا الموت بالناس يفتك

— ٣ —

عهدتك يا روحى الى الحق تجنح
تقول سأبقى بعد موتك خالدا
فان كان جد ما تقول فما الذى
تجيب وقد يغرى جوابك قائللا
وان الفضاء الرحب ما زال طافحا
فقلت له : سر فى سبيلك راشدا
فيا روح قبلنى وصافح مودعا
فهل بجواب ان سألتك تسمح ؟
أأنت تريد الجد أم أنت تمزح ؟
ستصنع بعدى يوم منى تبرح ؟
سألق أرواح الذين تطوحوا
بأرواح موتى فى السموات تسبح
ولا تنس جسمما ليس بعدك يصلح
فانى لا أدري متى لك ألمح

— ٤ —

نهار لسيل النور له دفوق
ألوف من الأكوام تقصو كأنها
وعند افتكارى فى الوجود كأننى
وليل كأن النجم فيه خروق
تريد اتساعا بالفضاء يليق
أخوض خضما والخضم عميق

طريقى لادراك الشؤون معبد
فيا نفس سيرى فى الفضاء طليقة
لأنت شعاع طار من مستقره
تحقيق المنايا بالجسوم كثيفة

وما لى لادراك الوجود طريقى
فلا شئ فيه النفوس يعوق
وكل شعاع بالبقاء خاليق
وأما بأرواح فليس تحقيق

— ٥ —

يقولون ان النفس حق وجودها
وبعد الردى تطوى السماء خفية
وما الجسم الا دولة مستقلة
وما أهلها الا خلايا صغيرة
وما هى الا ومضة من شعاعة
فقلت لهم هذا جميل وعلة
ولم يكن الانسان الا ابن غابة

فلا ينبغي انكارها وجودها
وإن بعدت فى اللاتناهى حدودها
لها حكمها فى أهلها وجنودها
وما النفس ذات الحول الا عميدها
فان خلدت ما كان بدعا خلودها
خيالات عقل تشارد لا أريدها
على فجأة قد أنجبته قرودها !

— ٦ —

سيطفىء يأسى فى المشيب حياتى
ويحملنى صحبى الى القبر ، اننى
تقطع أوصالى وتبلى جوانحى
وأجمل بأيام الصبا فهى لم تكن
ولكن أيام الصبا قد تصرمت
وفارقت أيام الشباب حميدة
قضيت شبابى مطمئنا وبعده

وأذهب من نور الى ظلمات
به بعد حين لست غير رففات
وليس بوسعى أن أبث شكائى
على الفم من دهرى سوى بسمات
ولم تبق ذكراها سوى الحشرات
وان كثرت فى عهده عثراتى
أتى الشيب منهوكا من التشبهات

— ٧ —

من الموت مهما مضى لست بخائف
خضعت لعقلى فى حياتى كلها

ولكن وراء الموت ماذا مصادفى ؟
وما كنت يوما خاضعا اعواطفى

وكننت الى لس الحقائق نازعا
تعذبت عمرا من مخالفة الورى
عجبت لجذعى كيف ظل مقاوما
لقد قذفتنى بالمسبات ثلثة
وكم شن ذو جهل على العلم غارة
أنزه سمعى من سماع السفساف
فيا ليتنى قد كنت غير مخالف
فقد كان معروضا لضرب العواصف !
ولم أتجنب شر تلك القذائف
وكم كان ذنبى صادقا فى مواقفى

— ٨ —

تجمع يرمينى خميس عرمرم
ولكننى اخترت التقدم ، انه
والعلم أنصار وللجهل مثلها
لقد حاربونى بالمسبة والخنا
إذا كان ليلى قد تجهم وجهه
يقص عليك الشيخ منهم خرافة
تصرم عهد الجهل فى الغرب كله
أأنكص كالمغلوب أم أتقدم ؟
لن كان يستبقى الحياة لأسلم
ولكن أنصار الجهالة أعظم
وحاربتهم بالعلم والعلم مخذم
فان صباحى بعده يتبسم
فتحسب أن الشيخ فى النوم يحلم
ولكنه فى الشرق لا يتصرم !

وأنت ترى التأمل الفلسفى يغلب على هذه القصيدة أكثر من أى شىء
آخر ، وتجد فيها خطوات فلسفية عميقة تذكرنا بتأملات عبد الحق حامد فى
وقفته من القبر فى « المقبرة » •

ولقد اجتمع فى هذه القصيدة أكثر من مطلب ، الا ان الصلة الرابطة
بين عناصرها وحلقاتها متناسقة ، وهذا ما يقرب من طبيعة التفكير والاحساس
نفسه : فانهما لا يأتیان الا فى صورة أمواج هى فورات النفس أو ثوراتها
يستقل كل منها عن الآخر ، وتكون القصيدة أشبه بباقة من مختلف
الأزهار •

وهذه القصيدة انبث فى أبياتها شك عميق يعصف بقلب الشاعر
وعقله وتجاوبت فيها أصداء العقل والمشاعر بجانب وحى العلم والفلسفة •
وأذكر أننى حينما قرأتها منذ عام أو أكثر كان يضمنى مجلس من الأدباء

فسألنهم رأيهم فيها ، ، فاتفقوا على أن القصيدة متضاربة في آرائها
متناقضة في فكراتها غير أنني خالفتهم في رأيهم ، وقررت أن الزهاوى
وقد بلغ من العمر عتيا وتجاوز الثمانين من سنه حياته واقترب الموت
بقدميه ، ووقف أمام الموت وقفه المفكر تتناوبه الشكوك آزاء الخلود ، استمع
لوحى مشاعره وعبر عنها في قصيدة كما أنه نزل عند مقررات عقله الناضج
المتحرر من التقاليد فاستوحى العلم رأييه في الخلود • وبين تضارب رأى
المشاعر والعقل وقف الشاعر يستجلى موقفه فوجد الشك يتنازع ، غير أن
حقيقة الشك بعيدة عن نفسه لا تهديه الى شيء تطمئن اليه نفسه ويرتاح
له عقله وتسكن اليه مشاعره • وقوله :

عهدتك يا روحى * * * * *

تقول سأبقى بعد موتك خالدا أأنت تريد الجد أم أنت تمزح ؟

• تريك الصراع بين احساس المشاعر وهمسات العقل

ومنطق هذه القصيدة يذكرنى ببعض ما أتى فى « المقبرة » لعبد
الحق حامد (٤٢) •

السيد جميل صدقى الزهاوى من فئة التجريبيين — يؤمن بالعقل
التجريبي — وينزل عند منطقته فى البحث وأسلوبه الاختبارى ، وهو فى
إيمانه بمنطق العقل التجريبيين يؤمن بأن للعقل قدرته على الاستجابة والتكيف
للظروف والأحوال التى تلاعبه ، وهذه القدرة المتمركزة فى العقل عنده
هى سبب تفوق الانسان وجلوسه متربعا على مملكة الحياة • وهذا
الإيمان يتجلى لك فى قوله :

(٤٢) — أنظر « حامد نامه » لرضا توفيق — استانبول ١٣٣٤ ص

ومن حاد عن نهج الطبيعة لم يعيش ومن لم يدار الدهر فاصبه الدهر

وهذا البيت فيه تناقض ظاهري لأنه في الشطرة الأولى يقرر أن من يجيد عن قوانين الطبيعة ويخرج عن سننها يسقط في معمة التناحر على البقاء وتعمل على افناء صفوفه سنة الانتخاب الطبيعي ، وفي الشطر الثاني من نفس البيت يقرر أن في الامكان الخروج على سنن الحياة ومداراتها والتحايل عليها * غير أن النظر الدقيق يكشف عن أن الزهاوى يرى أن للاحياء سننا تمضى عليها وتسير ، وفي سيرها عليها نجاحها وحفظ صفوفها لأن الحياة عنده للنوع لا للفرد والبقاء عنده للجماعة * أما والانسان له عقل قد امتاز بقدرته على التكيف حسب الأحوال ويجعله يسلك سلوكا يتوافق وما يعرض له فانه بذلك يكون متحايلًا على سنن الحياة يستغلها لصالحه * وهذه الحقيقة تبدو بكل جلاء في أن الانسان اذا عرف القوانين التى تتحكم في وجوده عمل على تغيير المقدر له حسب هذه القوانين بما يتفق وميوله ومصلحه * وهذه النظرة عميقة يجبوها علم الحياة بمقرراته ولقد ألمع لها في الفصل الأول من رسالته « نهر الحياة » العلامة جوليان هكسلى البيولوجى الانجليزى الكبير *

وهذا المنطق يدفع الزهاوى الآن ينزل عند حكم التجربة لأنها مفتاح العالم وعليها معرفة سننه وقوانينه ، وهذه العقيدة تبدو في قوله :

قد علمتنى اختباراتى التى كثرت * * * *

وما دام العقل التجريبي والتجربة أساس المعرفة فلا سبيل لمعرفة عالم غير عالم الحادثات * فلقد نظر الزهاوى حوله فرأى خضما لا قرارة له من المظاهر والحوادث ، فأمن بأن تغير العالم الدائم هو الحقيقة الأولى والأخيرة وأن الأشياء تأخذ مواضعها في هذا الخضم ، مؤمنا بأن ما كان لن يعود ليكون * وما دامت تجربته وعقله التجريبي سبيله الى المعرفة

فالوجود يصح عنده في عالم يحيا به حيث يمكنه أن يتأثر به وأن يستجيب له في انفعالاته وهذا الرأي يبدو في قوله :

صح الوجود لعالم نحيا به أما الوجود فحيرة الأفهام

أما الوجود المطلق الخارج عن نطاق التجربة والعقل التجريبي فلا سبيل لمعرفة واثبات وجوده ! *

هذا ملخص لعناصر فلسفة الزهاوى الاستيمولوجية (مبحث المعرفة) ، وسنعود بالتفصيل في رسالتنا الألمانية عنه ، مستخلصين أياها من دراسة شعره الفلسفي وتحليلها لعناصرها الأولى *

يعرض الزهاوى للعالم فاذا به ازاء كون لا يتناهى وخضم لا قرارة له من الحادثات والتغايرات وتتناوبه الشكوك والريب في حقيقة ما يرى فيقول :

أحقائق ما قد مثلن أمامي أم ما أرى صور من الأوهام ؟
أنى ألم بما أشاهد يقظة فأشك في عيني وفي المامى
كون جهلت على اكتناه أمره وجهلت فيه بداعتي وختامى

غير أنه ينزل عند حكم التجربة وحى عقله التجريبي فيرى أن الحادثات والتغايرات التى تعرض له تتعاقب في الوجود فتكون الجواهر ، وهو ما نطلق عليه اصطلاح « المادة » حيناً « والقوة » حيناً آخر ، فيقول :

وعلمنا أن الجواهر في الأجسام مبينة الأعراض *

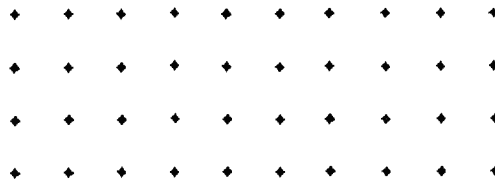
اشارة الى أن جواهر الأجسام مكونة من مجموعة أعراضها * وينظر الى حقيقة القوة والمادة ويخرج بأن القوة والمادة عرضان لحقيقة واحدة ، وفي هذا يقول :

ما في الجواهر والأجسام منجمها
 الا قوى تبنيها وتهدمها
 وهذه ليست بالتحقيق أعلمها

لا جسم الا ويفنى بعد أزمنه
 فلا جواهره تبقى ولا الصور

فيها القوى وهي ما بالسلب يتصف
 كهيئات الى الأضداد تنصرف
 تدور من حولها وثبا ولا تقف

في حبة الرمل فوق الأرض ساكنة
 من القوى ما به الأطواد تنفطر



قوى اذا ثرن لا تبقى ولا تذر
 ليس القوى غير بعض الجسم قد لطفا
 والجسم الا قوى مجموعة كثفا
 وليس شيء عن الناموس منحرفا
 الى الأثير بفعل منه مرجعه

ان النجوم وان الشمس والقمر
 والأرض تمشي عليها تائها بطرا
 ليست سوى أكر ، أعجب بها أكر !

وللأثير يد في الكون قاهرة
 تدحرجت بعصاها هذه الأكر

وهذه الأبيات غنية بتفكيرها العلمى وطاقتها الشعرية وتحتوى اشارات الى أحدث النظريات العلمية فى أن المادة تتحول طاقة والطاقة تتحول مادة وأن كليهما مظهر من حقيقة واحدة هى الفضاء • وان الذرة تتكون من كهيربات تدور وثبا من حول النوية التى تتكون من شحنات من الكهربية الموجبة • والمادة عند الزهاوى — وهى مجموعة من الشحنات الكهربية المتكافئة — شىء مدعوم بالنشاط وليس جسما جامدا لا حراك فيه كما كان يتصور من قبل • وينظر الزهاوى لعالم لمادة وما فيها من أوجه النشاط فيقول :

والجوهر الفردى الأجسام ليس سوى كهيربات بها يقوى ويقدر
والبعض منه كما فى الراديو يرى ينحل من نفسه فيها وينتشر
والأرض لم تفتن نارا بباطنها الا لأن القوى عنهن تندحر

وما دامت المادة شيئا مدعوما بالنشاط ، اذن فشققة الخلف بين عالمى
بدا فى النشاط بصورة أكثر فعالية ، وما الكهربية التى فيها الا نسمة
الجماد والحياة قد أخذت فى الزوال ، حيث الحياة مظهر من مظاهر الجماد
الحياة ، وفى هذا يقول :

ما الكهرباء سوى الحياة اذا انتهت حركاتها ذهب الحياة بداد
عجبنى من الانسان يهجع آمنا والموت للانسان بالمرصاد !

والبيت الأخير فيه اشارة بليغة دقيقة الى أن الحياة والموت يتنازعا
كيان الانسان منذ ميلاده ، فان بدت الحياة ظاهرة فى الحى فوراءها يستتر
الموت ، وهذا راجع لعقيدته فى أن الحياة نشاط كهربائى فى الخلية الحية
واستجابة للبيئة وتكيف حسب أحوالها وتعاقد بين عناصر الخلية ، وفى
هذا يقول :

أنما فى الحياة جمع لما شت وفى الموت للجميع شتات

وهى تحوى الى جانب ذلك اشارة بليغة لمعنى التعاضد فى عام الحياة •
ويقول الزهاوى فى الحياة :

كل ظنى أن الحياة على الأر	ض بدت من تفاعل الكيمياء
وهى ليست فى كل ذلك الا	مظهرا من مظاهر الكهرباء
ولد الكهرباء فى الأرض أحياء	ء بدت قبل البر فى الدأماء
ولدتها فى الجماد فجاءت	تتخطى مراتب الارتقاء
ثم ان الحيوان بعد دهور	صار انسانا ماشيا باستاواء
وقضت سنة الوراثة فيه	أن تكون الأبناء كالآباء
غير أن الحياة تلبس ما قد	تقتضيه الحاجات فى الأبناء

وهى تحوى عناصر رأيه فى دوحة عالم الحياة التى بدت فى أبسط صورها فى نباتات دنيئة فى الضحاضح ، ثم ترقى فكانت منها السرخسيات ، وعلاها عام الحيوان من حيوانات فطرية تعيش فى الماء كالأمبيا ، وهذه الأحياء مضت جريا على سنن النشوء والارتقاء ، فكانت الأنواع المختلفة ومنها الانسان الذى مشى على قائمتين وتفوق فى عالم الحياة جالسا على عرشها ومشيرا بجانب ذلك الى قانون الوراثة الذى يقرر أن الحى يلد شبيها به لا نظيرا له ، وهذا جلى فى قوله :

وقضت سنة الوراثة فيه أن تكون الأبناء كالآباء

حيث معنى « الأبناء كالآباء » أنهم شبيهون بهم وليسوا نظيرين لهم ، وقوله منتهى الافصاح • ثم يعرض الشاعر للحياة فيقرر أن الحياة تعرض لها صور جديدة حسب الحالات التى تحيط بأفراد دوحته •

نخلص من هذا كله الى أن الزهاوى كان فليسوفا عالما يرجع للتجربة ويقيم فلسفته على العلم والتجربة ، ومقياس الحقيقة الموضوعية عنده الاقتناع من حول نتائج الاستقراء والاختبار •

وطابع هذه الفلسفة مادي ميكانيكي — أى أنها تعود بالكون كله الى عدة سنن تنتظم من حركة ماديتها — فهو لا يؤمن بالروح ولا يعتقد بالحياة الا مظهرها من مظاهر المادة وأن اعتقد ان المادة شيء مدعم بالنشاط *

أما العقل فهو آخر التطورات التى مضت بالحياة ، وهو مظهر من الجهاز العصبى فى الانسان ، وانفعالاته والتفكير ظاهرة مرتبطة عنده فى التأثير والفعل المنعكس عنه فى النظام العصبى ، ويمكن الرجوع بكل ظواهر عالم النفس الى الفعل والفعل المنعكس عنه * ولله فى التعبير عن هذه الفكرة قصائد رائعة *



ومن روائع شعره التى تغلبه الفكرة قصيدته « الكذب والصدق » (٤٠) و « منك أنا » (٤١) ، والأخيرة من أروع القصائد التصوفية التى نظمها الزهاوى ، ولقد تأثر بها أكثر من شاعر من أبناء العربية الذين عرفوا بالتصوف فى شعرهم *

ولقد جاء فى قصيدته هذه :

يا روح هذى الدنى	شـرارة منك أنا
قد استطارت تبتغى	لنفسها أن تعلننا
* * * * *	
جسمى عنك قد نأى	وكلمنا نأى دننا !
وليس لى سـواك من	روح يدير البدنا
سرك أخفيه فلا	يزداد الا علنا
ما أنت الا أنا محسو	سا فهل أنت أنا ؟

منك انبثقت بعد ما	فيك كمنت أزمنا
فكنت طورا خافيا	وكنت طورا بينا
وسوف أردى راجعا	اليك من غير فنا
وسوف أبقي بك من	بعد الردى مرتهنا
وليس موتى غير تضیی	يرى فيك السكنا
وليس في انتقــــــــــــــــالتي	منك اليك من عنا
فلا انفصال عنك لى	هناك كنت أم هنا
كنت على بعد أن	برأنتى مهيمنا
وكنت من نفسى عليــــــــــــــــ	ك دائما مبرهنا
فتارة مستقبلا	وتارة مقترنا
*****	*****
أن المكان بعض ما	وسمعه والزمننا
أن الحیاة ومضة	منك أبت أن تكمننا
*****	*****
بك الوجود واجب	فليس يقبل الفنا
وليس كون ماله	من أول مكوننا

وهو في قصيدته هذه يقرب جهد القرب من فكرة الذين يقولون بوحدة الوجود مجردة عن الغيبيات التى تقوم عليها الأديان (٤٢) ، أو ليس هو القائل :

لما جهلت من الطبيعة أمرها	وأقمت نفسك في مقام معل
أثبت ربا تبغى حلا به	للمشكلات فكان أكبر مشكل !

وأنت ترى في هذين البيتين حكمة عالية ومعنى عميقا ، فهو يشير الى أن الانسان لجهله أسباب الأشياء الطبيعية وعللها اندفع الى تصور أسباب مجردة انتهت بها الى رب واحد وكان ينبغي بها حل المشكلات التي تعرض له في حياته ، فاذا بها أصبحت أكبر مشكل بعد أن كشف العقل أن لكل حادثة وظاهرة في الخون علنها الطبيعية ، وهي تحوى عصارة أفكار أوغست كونت في « الإرادات والأسباب » معروضة في قالب شعري ذى طاقة غنية بفكرتها •

والآن لنختر من بين مقطوعاته الفلسفية أهمها لنحلها ، ولا شك في أن ملحمة « ثورة في الجحيم » خالدة اذ بثها معتقداته الدينية وآراءه الفلسفية ونزعاته الاصلاحية ، وهى الى جانب ذلك تحفة فنية غنية بطاقتها الشعرية ، من حيث هى صورة من احساساته وتفكيره تشف عن حقيقته •

يتصور الزهاوى نفسه وقد مات واحتواه القبر فاذا بمنكر ونكير يأتيانه ليحاسباه ! فرد اليه شعوره وسرت فيه نسمة الحياة ، فبدا له من بعد نسران هائلان تبدو عليهما ملامح الشره ويتطاير الشرر من عيونهما • فدقق النظر فإذا لكل من النسرين منقار غليظ وفم واسع كالكهف ، وبمخالبتها أفاع وثعابين تتلوى وتبحث عن فريستها لتفتك بها •

فيخور عزم الشيخ وتهن قواه ، غير أنه سريعا ما يستعيد قوته ويتمالك جأشه حيث يبدأ الملكان في توجيه الأسئلة اليه ويعمل ذهنه للملاجة عليها فيقول :

لم آت في حياتى أمرا ادا ولا ارتكبت منكرا وكنت مثال الخالق الكريم
أنظم الشعر وأودعه عصارة شعورى وتفكيرى وأجعله منبرا أذاع منه
عما يتراءى لى أنه الحق غير حاسب لمخالفة الناس اياى حسابا ، وهذا
ما كان يثيرهم على ويجعلهم يعملون على معاكستى حتى هموا مرة أن
يقنطنونى مع أنى معتقد بالوحى مؤمن بالأنبياء ، وبالمرسلين وملائكة الله

وكتبه ، وقمت بشعائر الدين كلها فصمت وصليت وزكيت وجاهدت وحججت الى بيت الله وزرت قبر رسوله الكريم ، وفي هذا قال الزهاوى :

قال ما دينك الذى كنت فى الدنيا عليه وأنت شيخ كبير ؟
قلت : كان الاسلام دينى وهو دين بالاحترام جدير
قال : من ذا الذى عبدت ؟ فقلت الله ربى وهو السميع البصير
مذهبي وحدة الوجود فلا كما ثن غير الله القديم القدير
أنا هذا ، فلا أبالى اذا ما أجمعت ثلة على تكفيرى

وأنت ترى أن الزهاوى يعلن اسلامه فى هذه الأبيات ، الا أن ايمانه بالاسلام مجرد عن الغيبيات التى أتى بها محمد — ويقب هذه الأبيات بعد حوار بقوله :

أنا ماكفرت كل عمرى بالكتاب المنزل
أنا لم أزل أشدو بنعت للنبي المرسل !

ولا يمكن أن نستخلص من هذين البيتين فكرة اعلان الزهاوى لايمانه بالقرآن مرسلا من عند الله وبالرسول نبيا ، وهو يقرر أنه لم يكفر بالكتاب المرسل فى البيت الاول ، ويقرر أنه كثيرا ما مدح وشكر بذكر الرسول • وليس هذا اعترافا منه برسالته ، وصياغة البيتين فيها شئ من التشكك

ثم يسأله أحد الملكين عن يوم الحشر والحساب وعن الجنات والجحيم ، فيتمتم الزهاوى قائلا :

انه كان مؤمنا فى شبابه ثم ان الشكوك لاحقته فعصفت بعقيدته فتعمق فى كل شئ لكنه ظل مضطربا ، فهو تارة مؤمن ، وهو تارة جاحد ملحد وهو فى حين يخشى الجحيم وألسنة النار وطورا يتسع ايمانه بعدالة الله ورحمته ، فلا يتصور أن الله يعاقب الناس على ذنب فعلوه وهم ضعاف

لا حول لهم ولا قوة على فعله حيث قدر لهم ذلك ، ثم يرجو الله الرفق بمخلوقاته فليست لهم القدرة على الثبات أمام غضبه ، ويقرر أنه رجل مرتبب في كل شيء لا ينزل الا عند حكم العقل وما يتفق وألفته ، غير أنه لا يشك مطلقا في وجود الله فهو في الجبال والوديان ، في البر والبحر ، في الأرض والسماء ، فيعتبر المكان كلامه هذا تجديفا ويشبعانه ضربا بالمقامع ! فلا يجديه استعطافه ويسيل دمه ، ويصبان فوق أم رأسه قطرانا فائرا يشوى رأسه ووجهه ويأخذان في التفتن في تعذيبه حتى يفقد شعوره ! وما يرتد اليه وعيه حتى يجد نفسه مكبل اليدين بأوتاد لا يتمكن معها من أن يتحرك ، فيحمله المكان ويطيران في السماء يشقان به رحابها الى الجنة حتى يزداد عذاب الضمير لحرمانه ، ويعطف عليه رضوان ويدخله الجنة فيدخلها ويأخذ في وصفها ويتهكم على ما فيها ويقول :

كل ما يرغبون فيه مباح كل ما يشتهونه ميسور
وعلى تلكم الأسرة حور في حلى لها ، ونعم الحور
ليس بخشين في المجانة عارا وان اهتز تحتهن السرير
وكان الولدان حين يطوفو ن على القوم لأولئ منثور
انت ما شئت ولا تخش بأسا لا حرام فيها ولا محظور

وحينئذ يخطر بباله ويتذكر أنه مطرود لعين ، ليس له الحق في التمتع بما في الجنان فتثور أشجانه وتهيج أحزانه ويرجو من الملكين أن يحمله بعيدا عن الجنة فيأخذاه ويقذفناه في الجحيم • وفي الجحيم يرى العلماء والفلاسفة والأدباء والشعراء ويعددهم واحدا واحدا ، فمن جانب سقراط ولم يزل مالكا جأشه يلقي محاضراته ويحاور من حوله وكأنه بعث في أثينا من جديد ! ومن جانب أفلاطون وقد ذهب يحاور من حوله ، وأرسطو وهو يتمشى ملقيا دروسه ! وقد بلغ السخط بهم جميعهم على النار وما فيها من عذاب غاية • ويقلب نظره يمينا ويسرة فلا يقع الا على فيلسوف أو عالم أو أديب كبير أو شاعر عظيم ، فلقد احتشد فيها جمع ملتون وشكسبير ودنتي والخيام من الشعراء ، ودارون وهيكل وبختر من علماء الحياة

وروسو وفولتير ورينان من أعلام الفكر ، وزرادشت ومزدرك من
المشرعين لا فيقول :

لم أشاهد بعد التفت فيها جاهلا ليس عنده تفكير
أنما مثوى الجاهلين جنان شاهقات القصور فيها الحور

ويرى فتاة في الجحيم قذفت اليه لأنها أحبت في دنياها وارتضت
لنفسها عشيقا ثم فرقت بينهما الأقدار يوم الحساب ، فيقول :

قلت ماذا يبكي الجملة قالت : أنا لا، يبكى اللظى والسعير
انما يبكى فراق حبيبي وفراق الحبيب خطب كبير
* * * * *
* * * * *

لا أبالي نارا وعندى حبيبي كل خطب دون الفراق يسير

ويعرض الزهاوى لأهل الجحيم ويصف ما هم عليهم ، ثم يعرض لك
كيف انهم شعروا بما ينزل بهم من الحيف فعقدوا النية على الثورة لتقويض
دعائم استبداد الملك الغشوم — الله — في الجحيم ! فيعملون لذلك مجددين
ويخترعون الآلات المدمرة والأدوات الهدامة ، ثم تعلن الثورة بأن يقوم أحد
شبان الجحيم من بين الجموع خطيبا يشرح بصوت عال ما ينزل بهم من
الحيف والجور وما يقاسونه من آلام ويدعوهم لمقاومة القوة الغاشمة
دفاعا عن حقهم المهضوم وكرامتهم المثلومة . فيهيج أهل الجحيم ويعلو
ضجيجهم ويطفئون سكير النار ويزحفون في ثورة وهياج الى أبواب جهنم ،
فتقوم معركة حامية يناصر فيها زبانية الجحيم ويعاضد الشياطين أهل
النار ويرمى الله الصواعق وترأر الرياح وترعد من حولهم الكائنات وتبرق ،
غير أن الثورة تنتهي بانتصار أهل الجحيم وانهزام الزبانية والملائكة
ورجوعهم خاسئين وقد كبلوا بالحديد ، ويمضى أهل الجحيم الى الجنة
طائرين على ظهور الشياطين فيشتبكون مع أهلها في معركة تنتهي باجلاء
هؤلاء البلهاء الجهلاء منها واحتلالهم لها !

هذه السطور الموجزة تلخيص للحمة الزهاوى الخالدة وهى ان لم تحو منها كل خطوطها الأساسية ، الا أن الخطوط العامة التى رسمناها هنا لها أهميتها فى دراستنا ونحن بصدد شعر الزهاوى • وجلى جدا أن الزهاوى تأثر فى نظمه للحمته بكثير من أفكار أبى العلاء التى بثها فى مؤلفه الخالد «رسالة الغفران» فحنق يشار بن برد وثورته واهتياجه ، وكأبة أبى نواس وحزنه ، ونغنى الخيام بالخمرة غير منشغل بالعذاب ، تشير الى أن الزهاوى كان كبير التأثير بفكرات أبى العلاء فى « رسالة الغفران » ، ولا نغالى اذا اعتبرنا ملحمته صدى لرسالة أبى العلاء الخالدة • غير أنه يجب علينا الإشارة هنا الى أن تمثيل assimilation الزهاوى أفكار أبى العلاء كانت بالغة غايتها حتى أنك تطالع ملحمته فتشعر بوحدة فنية فيها • والى جانب تأثر الزهاوى برسالة الغفران تأثر الزهاوى أيضا بعبد الحق حامد شاعر الترك الأكبر فى شعره ، وعبد الحق حامد يعتبر من أعظم الشخصيات الأدبية التى أنجبتها العصور الأخيرة ان لم تكن كل العصور • ولقد كانت وفاة زوجة الشاعر الأكبر عبد الحق حامد (فاطمة) سببا فى أن يقف الشاعر من الموت وقفة المفكر يستجلى حقيقته ويبحث سر الخلود وينزل الى أعماق الحياة والى أغوارها السحيقة • وانتهى الشاعر الى شئ ارتاح له عقله وسكنت اليه مشاعره ، تلك التى بثها فى دواوينه الثلاثة الخالدة « مقبر » و « بالادن برسس » و « أولو » (٤٣) • ولقد تأثر الزهاوى بأفكار هذا العبقري ولم يتمكن من التخلص من تأثيره عليه ، فلقد كان حامد زعيم الرومانتيزم فى عهده فى العالم وأعظم شخصية أدبية عرفها الزهاوى ، ولقد نم شعر الزهاوى عن هذا التأثير ، وأشار الى هذه الحقيقة غير واحد من المستشرقين (٤٤) •

(٤٣) رضا توفيق : «حامد نامه» وملاحظات فلسفية سى ، استانبول ١٣٣٤ .

(٤٤) المستشرق كزيميرسكى : مجلة معهد الدراسات الشرقية مجلد ١٨

(١٩٢٨) ص ١٢٥ — ١١٣٩ .

هذا الى أن دراسة الفيلسوف رضا توفيق لأدب عبد الحق حامد واستخراج عناصر فلسفته في مجلد نشره بالتركية ، اذ قارن بين بعض ما جاء في دواوينه وبين ما أتى في ديوانى هيغو الفيلسفين (Dieu الله) و (نهاية الشيطان La Fin de satan) ولخص ديوان (Dieu الله) ، مما جعل الزهاوى يتأثر بهذا التلخيص بجانب دراسة رضا توفيق لعبد الحق حامد • فدفاع الزهاوى في ملحمة عن شاعريته تذكرنا بمرافعة هيغو عن الشعر والشعراء أمام السحابة التى تعترض وهو ذاهب يجوس أغوار الفضاء باحثا عن المطلق • كذلك كثير من العبارات التى يسوقها فيكتور هيغو على ألسنة الملاك رمز العقلية ، والبومة رمز التشكك ، والنسر رمز اليهودية ، والغراب رمز المزدكية ، والعقاب ، رمز الوثنية ، والوطواط رمز الالحاد ، في ديوانه (الله) ، يسوقها الزهاوى على ألسنة أشخاص في الجحيم كبختر المادى ومزدك المشرع وذلك بما يقرب من النصوص التى لخصت عن الفرنسية في كتاب رضا توفيق عن عبد الحق حامد •

كذلك يمكنك أن تلمس الصلة قوية في تأثر الزهاوى في ملحمة بالكوميديا الآلهية كما لخصها رضا توفيق في صدد بحث « رسالة الغفران لأبى العلاء •



والآن وقد خلصنا من عرض جانب من فلسفة الزهاوى التى بثها في أشعاره فلنا أن نتساءل : هل كان الزهاوى فليسوفاً أم شاعراً ؟ وإذا كان فيلسوفاً وشاعراً فأى الناحيتين من شخصيته تغلب على أدبه وآثاره ؟

وللإجابة على هذين السؤالين يجب أن نلم المامة بماهية الشعر •
والشئ الذى يستدعى الانتباه في الشعر هو انكشاف صحنه الحياة والطبيعة لنفس الشاعر ، وذلك نتيجة استغراق فنى ، ويخطئ من يذهب لتعريف الشعر بأنه الجمال ••• فالشعر أسمى من أن تتصل رسالته بشئ معين لأن رسالة الحياة ، وإن كان الكثيرون من أعلام الانسانية في مختلف

العصور وعلى تمادى الزمن ذهبوا الى أن الشعر الهام يصدر عن شاعر موهوب ، الا أن قولهم هذا ليس بتعريف للشعر قدر ما هو اظهار لمصدره ومنبعه . والشعر شيء أبعد غورا في الطبيعة الانسانية من أن يخضع للعقل وقوانينه لأنه نتيجة للاحساس والشعور ، وهو يعرض للحياة بالوصف أو التصوير أو التحليل ويحقق ذلك في أساليب وأداء هو مظهر الشعر الفنى ، الا أنه يجب أن نلاحظ أن الشاعر كما يعتمد من الالفاظ والتراكيب المواد التى يقيم منها هيكل شعره لا يكون أبعد من المثال الذى يسكب من وحي فنه على الصخر آيات عبقريته ، فالفن — والشعر جزء منه — شيء أبعد غورا من المظهر المادى الذى يظهر فيه ، شيء يتصل بروح الفنان والشاعر .

أما من هو الشاعر أو من هو الفنان ؟ فهو ذلك الانسان الذى يستوعب الحياة عن طريق شعوره واحساسه فيعرضها نابضة ، ورسالته لا تخرج عن وصف الحياة فى سرها الروحى دون تعليق عليها ، فهو لا يعنى بالجمال الا بقدر ما هو منبث فى تضاعيف الحياة ، ولا يعنى بالألم ، ولا يعالج مشكلة أو موضوعا غير الحياة نفسها كما تبدو لمشاعره واحساساته .

فإذا صح هذا فلننظر الى الزهاوى وشعره ، وسنجد أن شعره يغلبه التأمل الفكرى والخطرات الفلسفية ، ولكن لنا أن نتساءل : هل هذه الخطرات نتيجة للواعية وعقل الشاعر أم لمشاعره واحساساته ؟ ولا شك عندى أن العقل مصدر شعره والفكر منبعه . يثبت من هذه الحقيقة أن الزهاوى كان له شعر أشبه بالمقالات التى تنتشر فى افتتاحيات المجلات السياسية أو الاجتماعية ، والزهاوى نفسه كان يعتقد أن رسالة الشعر الشعور ، ولكن عرف هذا الزهاوى ككل مفكر ، بيد أنه لم يحسه ولم يشعر به ، لأنه ليست له روح الشاعر الأصيل . وقد تقع على بعض أبيات فى قصائده ذات طاقة شعرية ولكن تجد شاعريتها غير عميقة ، اذ يمكن الوصول الى مصدرها فى عتبة اللاشعور . ولا يجب أن يفهم من قولى إن التأمل أو التفكير سبب تجريدنا الزهاوى من للشاعرية ، ولكن سر هذا أن تأملاته أو تفكيره الذى يبدو فى نظيمه وقصيده ليس نتيجة لاهساسه وشعوره أو

ليس تناوله اياه تناولا شعريا * واذن يمكننا مطمئنين أن نقول ان الزهاوى
اجمالا ليس شاعرا بالمعنى الذى نعرفه من الشعر والشعراء ، فهل هو
فيلسوف ؟

لا شك فى أن الزهاوى كان فيلسوفا يودع تأملاته نظمه وبيث أفكاره
قصيده ، وكان النظم أسلوبه فى أداء المعانى التى تجيش بعقله ويفيض
بها فكره ، وأما أنه فيلسوف فهذه مسألة لا يتنازع فيها : فلقد كانت له
عقلية فلسفية عميقة كشفنا عن بعض نواحيها فى دراستنا * والزهاوى
فيلسوف عالم ، فلقد أشرنا الى اقتراب تصوراته عن الفضاء وأنه أصل كل
شئ من تصورات أينشتين ، ونرى أن نؤكد هذا فى كلمتنا الختامية لأن
هذا يثبت أن فلسفته تغلبها النزعة العلمية ، فلقد تصور الزهاوى الفضاء
تصورا غريبا اذا اعتبره أصل كل شئ ، فهو أصل المادة والقوة (الكائنات
ص ٧٤) واعتبر لها نواميس بسيطة لا يصل اليها الفهم ، غير أن الفضاء
اذا تركب وترقى ووصل الى درجة المحسوسية صار مادة ندركها ونضبط
نواميسها * واعتبر الامتداد أظهر صفات الفضاء ، وان المادة ليست من
هذه الامتدادات أكثر من عقد فيها (الكائنات ص ٧٥) * وهكذا انساق
الزهاوى الى توحيد مظاهر العالم الخارجى تحت وحا بوحدة العالم
الخارجى تحت وحى اعتقاده بوحدة العالم وجعل الفضاء أصل الكائنات *

وذهنية الزهاوى الفلسفية مدار كل شئ عنده : فهو فى اجتماعياته
وفى دفاعه عن المرأة وفى وطنيته ينزل عند حكم تأملاته ، ومن هنا كان
الزهاوى علما من أعلام النهضة الشرقية الحديثة *

ونختم هذه الدراسة المجملة التى هى مقدمة لدراستنا الألمانية المستفيضة
ببيت لجيته الشاعر الألمانى الكبير :

لم يمت من يعيش للفكر ، فالفكر مقيم حى على الأزمان *

ثبت المراجع

- ديوان الزهاوى القاهرة ١٩٢٤ م •
رباعيات الزهاوى بيروت ١٩٢٣ م •
اللباب لجميل صدقى الزهاوى القاهرة ١٩٢٨ م •
الكائنات الزهاوى زاده جميل صدقى افندى » ١٨٩٦ م •
عليا الفلسفة » » » » « ١٨٩٤ م •
الخط الجديد » » » »
- (نشر بالمقتطف ك مقال ، ثم فى رسالة مستقلة » ١٨٩٤ م •)
تعلييل الجاذبية جميل صدقى الزهاوى بيروت ١٩٠٨ م •
حكمت اسلامية درسلى — محاضرات للزهاوى ، دار الفنون مجموعة
سى استانبول •

قصة ليلى وسمير للزهاوى بمجلة لغة العرب للأب أنستاس مارى
الكرملى بالجزء العاشر من السنة الخامسة •

لم تطبع بعد وعند المؤلف بعض الفقرات عنها بقلم المرحوم والده أحمد بك أدهم الذى كان من أصدقاء الشاعر الفيلسوف والرسالتان الأخيرتان ورد تلخيص لهما بالمقتطف	أشراك الداما رسالة فى النور » البصر
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------

مجلة المقتطف ليعقوب صروف وفؤاد صروف فى ٩٠ مجلدا ، وأهم
مباحثه فيها « النهضة الشرقية » و « حول اشتقاق كلمتى قريش والخليفة »
و « الحمام القلاب » و « حرية المرأة » ••• الخ •

مجلة لغة العرب للأب أنستاس مارى الكرملى ، السنوات الثالثة
والرابعة والخامسة والسادسة والسابعة •

مجلة العصور للأستاذ اسماعيل مظهر ، في ستة مجلدات ، بها ترجمة
رباعيات عمر الخيام الى العربية شعرا عن الفارسية رأسا .
مجلة السياسة الأسبوعية للدكتور محمد حسين هيكل بك ، خمس
سنين في عشرة مجلدات ، بها الكثير من شعر الفيلسوف الشاعر .
مجلة الرسالة للأستاذ أحمد حسن الزيات في خمسة مجلدات ، بها
بعض القصائد التي نظمها الزهاوي قبيل وفاته .

• جريدة العراق عدة مجلدات ما بين سنة ١٩١٩ وسنة ١٩٢٢ م
• مجلة أبوللو للدكتور أحمد زكي أبو شادي في ثلاثة مجلدات .
• مجلة أدبي للدكتور أحمد زكي أبو شادي — (المجلد الأول ،
سنة ١٩٣٦) .

Krackovskij (ign : Dars Al-Adab Al-rabiya Al-Haditha.

R.A.A.D. Vol. X. (1930) pp. 17-28.

Entstehung und Entwicklung der neuarabischen Litteratur, W. I., XI (1928)
pp. 189-199.

« الشعر العربي » للمستشرق الروسي كراتشفوسكى باللغة
الروسية في مجلة Lap المجلد ٣ (١٩٣٤) .

« الشعر العربي » للمستشرق الروسي كراتشفوسكى باللغة
الروسية في مجلة woslok المجلد ٤ (١٩٢٤) ص ١١٠ — ١١٢ .

« الزهاوي في اللباب ، والخيام في الرباعيات » للمستشرق الألماني
الكبير كامفماير Kampffmeyer ، باللغة الألمانية ١٩٢٧ ، وترجمة
للروسية من قلم كزيميرسكى Kizmeriski ، طبعت في ليننغراد عام ١٩٣٦ م .

Gibb (H.A.R.) : Studies in Contemporary Arabic literature :

1 — The Nineteenth Century, B.S.O.S., IV (1928) 745-760.

2 — The Modernists, B.S.O.S., V (1929) 311-322.

Edham (I.A.) Abushady : The poet. Leipzig 1936.

Edham (I.A.) Adab Arabi, Edebiyet Macmuasi, (6) 1935 S. 225.

« مجرى الشعر الحديث » للكاتب في مجلة « الشرق » بالروسية مجلد

XCH ص ٣٨١ — ٣٩٤ ، ٤٧٥ — ٤٩٩ ، ٥٢١ — ٥٤٣ .

أحمد زكي أبو شادي

(١٨٩٣ - ١٩٥٥)



أحمد زكي أبو شادي
(١٨٩٢ - ١٩٥٥)

شعر أبى شادى

(دراسة وتحليل ونقد)

توطئة

غمر العالم الشرقى بعد اضمحلال المدنية الاسلامية مد من الجمود والتعصب قضى على البقية الباقية من حضارة القرون الوسطى التى أينعت فى بلدان الشرق الأدنى * وكان طابع مصر طوال هذه المدة حتى أوائل القرن العشرين شبيها كل الشبه بالطابع الذى نراه بارزا بين صفحات التاريخ فى القرون الوسطى فى الغرب خلال فترات قصيرة فى القرن التاسع عشر أرسلت المدنية خلالها شيئا من أشعتها المضيئة النافذة الى أغوار العقلية المصرية حيث تحجرت بها أسباب النشوء عن الارتقاء وقعد بها ثبوت ظروف الحياة وأحوالها عن التطور فلم تتغير كثيرا *

فى هذه الفترة التى تمتد من أوائل القرن الخامس عشر الى الآن ظهرت مدنية الغرب ، وهى مدنية ارتقائية فى طابعها ، تتمثل روحها فى الحضارة الميكانيكية التى لا نزال نلمس آثارها الى وقتنا هذا * وهذه المدنية فعلت فعلها فى اقتراب العالمين ، الشرقى والغربى ، وكانت نتيجة هذا الاقتراب أن ترابط الشرق مع الغرب بمجموعة من الصلات كانت نتيجتها أن غزا رجال الغرب بلدان الشرق راجين نشر ثقافتهم الأوروبية ومن ورائها التبشير بمعتقداتهم الدينية ونشر لغاتهم وحمل تجارتهم ، كانت نتيجة هذا الغزو لبلدان الشرق الأدنى أن شرعت جماعات تأخذ عن الغرب مظاهر مدنيته الارتقائية * وهكذا قدر لبذور المدنية الاوربية أن تنبت فى الشرق وأن تثمر من تلك النهضة التى قامت بالشرق الادنى والتى لا نزال نلمس بعض مظاهرها قوية فى الأدب والاجتماع والدين والوطنية الى الآن *

كانت مصر في القرن التاسع عشر وخاصة في النصف الأول منه عاكفة على تقليد القدامى ، ولم تخصص بشيء من الابتكار • وكان هذا الطابع يطبع مصر من عهد الدولة الايوبية ، الا أنها بلغت غايتها في أوائل عهد محمد على الكبير ، فانها من كثرة ما قلدت القدامى اختلطت المعانى وضعفت الأساليب الأدبية وتهوش الفكر واضطرب ميزان العقل • ثم كانت نهضة محمد على فهناك ظهرت قوتان : احدهما متوثبة متعطشة للأخذ بأساليب الغرب وتلك قوة الفكر الفردى ، وهى قوة تتخطى حدود التطور ووثبت وثبات الى الامام ، غير أنها لم تجد من تهيؤ للفكر العام ما يجعلها تقبل بقبول حسن ، والثانية قوة نشوءية تطويرية مضت بالجماعة المصرية فى خطوات تدريجية ، وهى قوة الفكر العام • بيد أن هذا التطور الذى لحق الجماعة المصرية لم يمتز بها فى خطوات ثابتة بل انتابتها عواصف التزعزع فوقفت عند الترقى عند الحد الذى وقفت عنده •

وفى هذه الفترة ، فى أواخر القرن التاسع عشر ، ولد الدكتور أحمد زكى أبو شادى بمدينة القاهرة فى ٩ فبراير سنة ١٨٩٢ •

(١)

نبت أبو شادى من منبت عربى مصرى يتصف بملكته الأدبية وشاعريته : فوالده محمد أبو شادى ووالدته السيدة أمينة نجيب وخاله مصطفى نجيب بك مظاهر للنزعة الأدبية التى تتمثل فى آل أبى شادى • وهذا المنبت جمع الى خصب الخيال العربى وقوة الشاعرية البدوية ذكاء البيئة المصرية ورقة احساس الحضر •

خرج اذن الدكتور أبو شادى الى الحياة فى بيئة أدبية اكتنفته فى السنين الأولى من حياته ، وكان من أثر هذه البيئة أن تقوى النزعة الأدبية فيه وأن تهذب ميله للقريض ، الا أن انصرافه للدراسة صرفه فى شبابه عن النظم الى حد ما ، وان كان مع ذلك قد أخرج آثارا معروفة من نثره ونظمه ،

بل يرجع تحريره الصحفى الى سن مبكرة (سنة ١٩٠٥) حين كان يحرق
 فى صحيفة « الظاهر » المشهورة ، وفى هذا العهد أخرج كتابه (قطرة من
 يراع فى الأدب والاجتماع) ثم مجلته القصصية (حقائق الظاهر) وبأكورة
 دواوينه (أنداء الفجر) * وفى هذه الآثار الأولى نلمح قبس التجديد وتأثره
 باستاذة خليل مطران *

أقف قليلا عند آخر هذا الطور ، طور تحصيل المعرفة ، لأسجل أمرا
 هاما فى حياة ذلك الشاب كان له أثر كبير فى شعره العاطفى فيما بعد :
 فلقد ظهرت فى أفق حياته فتاة من قريباته فهتف لها قلبه (وقد خلدها فيما
 بعد فى ديوانه « زينب ») ، ولكن جنت عليه بيئته وانتابته محن نفسية
 وهو لا يزال فى العقد الثانى من عمره ، فلم يجد بدا من الهجرة من مصر
 الى انجلترا فى أوائل سنة ١٩١٢ لإكمال دراسته فى معاهدها ، حاملا بين
 ضلوعه سرا دفعه الى المناجاة الشعرية ... وهناك فى انجلترا مكث أكثر
 من عشرة أعوام يدرس ويشغل بالطب المعلى وبعلم الحشرات ، فكان لهذه
 الفترة أثر كبير فى صبغ أدبه بالروح الأوروبية ، كما كان لمكثه فترة من
 الزمان فى ريف انجلترا أثر فى تكييفه وطبع أدبه بالروح الواقعية والنظر
 العلمى والتعمق الوصفى *

انصرف أبو شادى الى اكمال دراسته فالتصل بأساليب الغرب العلمية
 بحكم دراسته للطب ومن ثم تخصص فى البكتريولوجيا — علم الجراثيم —
 ثم اشتغل به بعد أن نال أرقى شهادات التخصص الجامعية فيه ، وعكف
 فى خلال هذه الفترة على « الأبقلاطوريا » — تربية النحل العلمية — كرياضة
 وممتعة مفيدة ، وكانت هذه الفترة مكيمة طبيعة أبى شادى على الغرار
 السكسونى والطابع الانجليزى المتصف بالكد *

وفى آخر عام ١٩٢٢ عاد الدكتور الى مصر ليشغل مركزا فنيا بالمعامل
 الصحية فى القاهرة ، ثم افتتح أول معمل فرعى لمصلحة الصحة بمدينة
 السويس ، وما زال يتنقل من معمل الى آخر حتى انتهى به المطاف الى معمل

مستشفى الاسكندرية الحكومى ، وهو أكبر المعامل الفرعية لوزارة الصحة ، وأعماله تستنفذ منه جهدا عظيما لم يحل مع ذلك دون بروز أدبه فى هذه المجلة الرفيعة وفى غيرها •

فى هذه الفترة أخرج الدكتور معظم مجاميع دواوينه وأوبراته وقصائده وتوالياه • ومهما تكن قيمة هذا الأدب فإنه يقينا ثروة للغة العربية لا يمكن لمنصف أن يجحد أثرها فى مجرى الأدب المصرى الحديث •

(٢)

ان أدب الدكتور أحمد زكى أبى شادى أدب يمتاز بروحه التجديدية القوية ، بل هو أدب مدرسى متأثر بالروح الأوروبية العالمية النظرات ، ولكنه مع ذلك ذو شخصية مستقلة • ويحسن بنا قبل أن نمضى فى دراسة هذا الأدب ونقده أن نلقى نظرة مجملة على مذاهب الأدب فى مصر ومدارسها • وأول شىء نثلمسه هو امكان رد جميع مذاهب الأدب العربى المصرى الى مدرستين :

الأولى : المدرسة القديمة وهى تستمد آثارها من العصر العباسى ، ويمثلها أحمد شوقى وحافظ ابراهيم ومن قبلهما البارودى واسماعيل صبرى •

الثانية : المدرسة الحديثة وهى ترجع الى الأدب الأوروبى تستمد منه أخيلتها ومعانيها وصورها المتعددة ، ويمثلها خليل مطران وعبد الرحمن شكرى • ومن أعلام هذه المدرسة الدكتور أحمد زكى أبو شادى •

وهنا لابد لنا من وقفة يسيرة لالقاء نظرة عامة على الأدب خلال القرن التاسع عشر •



لقد أجديت اللغة العربية على أواخر عهد الأيوبيين ، وظل هذا

الاجداد يطبعها حتى العصور الحديثة ، حين قامت النهضة الفكرية والسياسية في مصر على يد محمد علي ومن بعده على يد اسماعيل . وكان من أثر هذه النهضة أن ظهر في مصر جماعة من الأدباء — البارودي وصبري وحفنى ناصف وشوقي وحافظ ومحرم — رجعوا بالأدب الى العصر العباسي يستمدون من شعر العباسيين قبسا يلقون به على آدابهم ، فكانت حركة تجديدية لا باعتبار الآثار المبتكرة ولكن باعتبارها عهد اخصاب في الأدب بعد عهد جذب كاد يذهب بملكة الشعر في العالم العربي .

وجانب هذه الحركة التي ذهبت تستمد من تراث الماضي ما يحيي الأدب العربي ذهب نفر من الذين أخذوا بشيء من الحضارة الأوروبية ووقفوا على جانب من الأدب الغربي يجارون الأوروبيون في آدابهم . وكان خليل مطران اسبق هؤلاء الى مجارة الآداب الأوروبية . وهكذا دخل الاداب العربية نوع جديد من الأدب لم تألفه في تاريخها منذ أقدم عصورها الى الامس القريب .



قام النضال وكان شديدا بين الأدبين — وحمل هذا النضال بين المدرستين شيئا لم يكن بد منه ، وخاصة في دور انتقال مثل هذا من عهد الى عهد من عصر الجمود والتقليد الى عهد الحرية والانطلاق ، وما كان ليتسنى لهذا الانتقال الا أن تضرب مظاهره لهذا التباين بين العهدين : أخلاق وعادات ونظم متنافرة . بيد أن الذي يعنينا من هذا أن النضال بين المدرستين كان شديدا وكان له أثر قوى ، أقل ما يقال فيه أنه ألقى على المدرستين ظلالة قائمة يصعب تخليصهما منها . وان كان الحديث الى هنا سهلا ميسورا — على حد تعبير الضباط الأديب عبد الفتاح ابراهيم — بيد أن تحليل الأدب أبى شادى في هذا الزمان الذي فيه بالأدب المصرى الحديث أنانية الفرد قد ينسب الى حزبية أدبية أكثر منه الى أحقاق الحق وتصحيح الموازين الأدبية ، الا أن مثل هذه النسبة لا معنى لها عندى لأننى محايد بالنظر الى

الأدب العربى ، فلا تهمنى الا كلمة الحق أرددها أينما وجدت لترديدها
سببيل .

* * *

(٣)

يمتاز شعر الدكتور أبى شادى بالروح الأوروبية العالمية النظرات ،
ومن يلمس هذه الروح يمكنه بكل سهولة أن يردّها الى تلك السنين الطوال
التي أقام فيها بانجلترا منكبا على مطالعة دواوين الأدب الانجليزى وذخائره
ومتصلا بالثقافة السكسونية التي أبعدته عن الروح المصرية فى التعبير ،
وان كان لا يزال مشغوبا بالميثولوجيا المصرية من الناحية الموضوعية كما
نقرأ فى تاريخياته وأقاصيصه وأوصافه للريف المصرى .

اسمع له هذه القطعة الوصفية التي يقول فيها عن « نفرتيتى والمثال » :

سما لديها يعبق الحب والمنى	وفيه خيال العابدين تنهاهى
تقمص فيها الفن احساس عاشق	يمثل حسنا بل يصوغ الها !
تملكه الروع العظيم فانه	يترجم عن الحياة مداها
فيرفع لحظا ما تعود رفعة	الى من أذلت بالجمال جباها
هو الفن سلطان على كل دولة	يبدل من ضعف النفوس قواها
ويكسبها من بعد فقر لها غنى	وأى غنى لولاه بز غناها ؟
تأمله بين الحب والفن مبدعا	له جرأة فى خشية تتلاهى
وهايك بنت الشمس فى عرشها استوت	وحسبك من روح الشموس سناها
تجلت لنا فى عزة حينما بدت	له مثلا أعلى ، وليس سواها
ففى كل مرأى حولها عالم له	يفيض باحساس ويشرق جها
وما فاح عطر للبنفسج قربها	كعطر ومعنى للملاحاة فها
تحدث منها كل لون ونشوة	حديث فتون للنفوس كفاها
وتلقى تهاول الجمال حيالها	رهينة تقديس تؤله فها

فبا غبطة الفنان والدهر حاسد
تطاوعه في جلسة الصمت لذة
ويجبل للتمثال حسنا ، وعنده
وقد تخجل الأصباغ في ريشة له
فبيقى مدى الساعات في اليأس والمنى
ويخبأ في البيت المقدس معبدا
ولم يكمل التمثال ، والفن صافح
روائعه ، والفن بات رضاها
ويفصح هذا الصمت فوق لغاها
تفننه عجز وليس مناها
من الوصف عما شاقه وحكاها
وينشق ما شاء الزمان شذاها
مفاتنها : تمثالها وهوها
فمن ذا الذي صاغ الجمال لها ؟ !

فان شعورك لا يكذبك في انك ازاء قطعة وصفية بعيدة عن الروح
العربية أو المصرية ولو أنها في موضوع مصرى تاريخى ، وان حافظ الشاعر
على جرس الأسلوب العربى ، فانك لو أعدت تلاوتها مرات لشعرت بأن
فيها ماهية أخرى تبعدها عن الروح العربية والروح المصرية * فهذا التصوير
للفن والحب يعطيك الخيال الأوروبى البسيط الذى يتميز به شعراء الغرب
كوليم وردزورث W. Wordsworth (أنظر ما كتبه Aldous Huxley
عنه في كتاب Dowhat You will ص ٩٠ - ١٠٤ طبعة Watts & Co.
في مجموعة « مكتبة الفكر » - Thinkerslibrary) وفي هذا السر
تكمن المقدمات التى اليها يعود عدم تذوق الكثيرين من المصريين لأدب
الدكتور أبى شادى ، الا أن شعره عندما يترجم الى اللغات الأوروبية يجد
في دوائرها الحظ الكبير من التقدير له والاعجاب به وعلى قدر ما يذكر
المرء مما قرأ وترجم من سنين أن قصيدته « بلوتو وبرسفون » التى نشرت
بمجلة (أبوللو) في عددها العاشر من المجلد الاول ص ١١٨٠ - ١١٨٢
نالت استحسان أدباء الروس ونقادهم ، فهذه القصيدة القصصية ذات
الطابع التصويرى لا تقبل النزاع في أنها شعر أوروبى في أسلوب عربى
ولو أن صاحبها ينظمها بروح عالمية مستقلة عن كل تقليد ، فالجو الذى
وصفه أبو شادى والتصوير الذى صور به « بلوتو » و « دمترا »
و « برسفون » لم يألّفه الفكر العربى ، اذ هو خيال أوروبى وصورة من
الميثولوجيا الاغريقية ذات طابع آرى لا يعرفه الذهن السامى ، وقد
(م ١٠ - شعراء معاصرون)

أشار الى ذلك اجمالاً الشاعر المجدد خليل مطران في تصدير ديوان (أطياف الربيع) • ناهيك عن قصيدته • «الريح الثائرة» التي نشرها في الكتاب الأول من (أدبي) ص ٥٠ ، فان الشاعر وان أجاد التصوير أيما اعادة حتى أنها تعتبر من روائع الشعر التصويرى Pictorial Poetry الباقية ، إلا أن الريح التي وصفها الشاعر أبو شادي والصورة القوية التي أظهرها فيها تذكر الانسان بقوة الرياح في انجلترة فهي بعيدة عن البيئة المصرية ، حتى أن الانسان يحس بشيء من التكلف في رسم صورتها في ذهنه لو لم يعرف صدق الشاعر ، وأنه فعلاً يصف ريح الخمسين ولكن بذهنية لا تحدها البيئة المصرية بل تغذيها ذكرياته البعيدة ولو عن غير وعى منه •



(٤)

يمتاز الشعر الأوروبي بامكان رد معظمه الى قسمين : الكلاسيكى والرومانتيكى ، وشعر الدكتور أبى شادي يمتاز بالروح الرومانتيكية التي تسمه بطابع قوى ، وان كان هذا الطابع يطبع معظم شعراء المدرسة الجديدة ، إلا أن أبى شادي يمتاز عنهم بأن خياله غالباً بسيط بعيد عن التعقيد ، لأن شعره تجربة الدنيا تملأ عليه ما ينظم من حكمة ووصف وغزل لأن ثقافته العلمية تجعله قريباً من العالم الواقع لا ينتطوح به الخيال بعيداً عن عالم المحسوسات ، وهذا الطابع اكتسبه الدكتور أبو شادي في فترة اقامته بانجلترة • فالوسط العلمى الذى اكتنفه والحياة العلمية التي خبرها مما جعل خياله خيال الطبيعة وأدبه الواقع ، فهذه قصيدته « روبات » التي نشرها بمجلة (العصور) في عددها السادس عشر من المجلد الثالث — ص ٧٦٦ — ثم في ديوانه (أشعة وظلال) — ص ١٠٥ — مثال لهذا الخيال العلمى البسيط ، كذلك قصيدته « ايليا وصموئيل » المنشورة في ديوان (الشعلة) مثال للخيال في التصوير مع البساطة واليسر والقرب من

العالم المحسوس في الآراء • بيد أنه اذا تجرد عن التأثير العلمى الفلسفى
فلخياله الشعري حينئذ شأن آخر في جولاته ، كما في قصيدته « ليلة في
المعبد » و « الجمال العربي » (ديوان « اطياف الربيع » — ص ٢٣٢١)
ولو أنها من صميم الأدب الواقعى •

* * *

(٥)

ينقسم شعر الدكتور أبى شادى الى ثلاثة مجاميع أساسية :

(١) شعر التصوير Pictorial Poetr والشعر الوصفى Descriptive poetr
وشعر التصوير يلتفت الى الطبيعة بوجه خاص بعكس الشعر الوصفى فإنه
يتمثل أشياء آصرة بمحسوسات معينة •

(٢) شعر العاطفة Lyrical Poetry ويشمل الشعر الغنائى والغزل •

(٣) شعر القصة Epic Poetry ويشمل الأقصوصات •
ولابد من أن ندرس كل قسم من هذه الأقسام بشئ من التعمق
والتحقيق •

أما شعر التصوير فقلنا انه يلتفت الى الطبيعة بوجه خاص ، ويمتاز
هذا الضرب من الشعر في أدب أبى شادى بتفننه في التصوير وبعرض
حالات الشاعر النفسية إزاء المشهد الذى يصوره • والأمثلة على هذا الشعر
في أدبه كثيرة مشهورة ، فقصيدته « الريح الثائرة » و « وداع المطرية »
المنشورتان في (أدبى) من نماذج هذا الشعر الفاتن ، الا أن هذا الشعر
يمتاز في عمومته بتموج الصور التى يرسمها الشاعر وهى تجرى في مخيلته ،
وبعدم استقرار مشاعره على صورة واحدة • لهذا تجد معظم قصائده
التصويرية مع ما فيها من التفنن الرائع في التصوير غير متسقة في المعنى ،
اذ تقوى في موضع ثم لا تلبث أن تجدتها تضعف في موضع آخر • وهذه
الظاهرة يمكنك أن تلمسها بوضوح في القصائد الطويلة من شعره التصويرى

ولكنك لا تجدها في مقاطيعه الصغيرة ، الأمر الذى يجعلنا نستنتج أن طول قصائده يضيع الشئ الكثير من الانسجام وجمال النسق لمشاعره .

أما شعره الوصفى فهو أروع ما فى الأدب العربى اذ أنه يمتاز بدقته فى الوصف وتفننه مع تحليل بديع للمشاعر ، فقصيدته « نفرتيتى والمثال » السالفة الذكر صورة رائعة من هذا الشعر ، كذلك قصيدته « ايليا وصموئيل » مثال دقيق لوصف المشاعر الانسانية وتحليلها فى بلاغة أخاذة .



أما الشعر العاطفى فى أدب الدكتور فالغالب عند ظنى أنه يصدر غالبا فى أوقات هدوئه النفسى وسكونه وبعده عن شواغل الحياة ، لأن روح شعره العاطفى هادىء ساكن غالبا . واذا علمنا أننا مدينون بالشعر العاطفى فى أدبه الى حبه القديم الذى بقى له من ذكريات شبابه كان لنا أن نتلمس فى هذا الشعر شاعرية الدكتور من حيث هى صدى واستجابة لحالة نفسية . هذا الشعر يمتاز عن بقية ضروب شعر الدكتور بمثانة تركيبه وحسن سبكه وجمال نسقه ، فأنت لا ترى الدكتور أبا شادى فى شاعريته الصحيحة قدر ما تراه فى شعره العاطفى لأنه منتزع من روحه ومن صميم ذكرياته ومن أيام شبابه ، كما ترى فى قصيدته « إلى زينب » (ديوان «فوق العباب ٢٦٦») ، وفى قصيدته « فى العواصف » (ديوان «الينبوع» — ص ٣٤) . بيد أن هذا الشعر قليل نسبيا فى دواوينه الكثيرة . وكنت أود ألا يجرى قلمي سريعا لأبحث شعر الدكتور العاطفى فى هوادة ونؤدة ، لأنه عندى مفتاح المستغل من نفسيته ، الا أن مثل هذا البحث يخرج بى الى دراسة مستفيضة لا تتسع لها صفحات مثل هذا البحث ، لهذا أقف عند هذه الملاحظات آملا أن يتصدى لدراستها أحد المعجبين بأدب الدكتور من نقاد الأدب على ضوء ما لاحظناه من المسائل . ولعل الناقد الأديب على محمد البحرأوى مؤلف (ديوان الاسكندرية) يكون السباق الى ذلك كما وعد فى مجلة (المذهب) ، فأنا أذكر منذ سنين بعيدة دراساته القيمة لغزائيات أبى شادى فى مجلة (العصور) وغيرها .

أما الشعر القصصى فيكاد ينفرد به الدكتور بين معاصريه الأدباء مع الشعر التمثيلي Dramatic Poetry ، فأوبراته احسان والآلهة وأخناتون والزباء وبنت الصحراء وأردشير وغيرها صور من جولته الرائدة فى ساحة الشعر القصصى والتمثيلى ، والدكتور من أسبق الأدباء الى النظم فى فنون الأدب القصصية والتمثيلية ، وروايته « الآلهة » تمتاز بروحها الرمزية الفلسفية ، وهذه الأوبرات دواوين أدب فيها الكثير من الأبيات القيمة ، إلا أن ملاحظتنا على هذه المحاولة الأولى فى الأدب العربى هى أنها مركزة تركيزا فى فكرتها وفى حجمها حتى تساير الموسيقى والغناء ، وإن كانت الوحدة الفنية أجلى ما فيها وكذلك المثالية الشعرية .



(٦)

ولابد لنا من وقفة صغيرة عند الجانب العلمى والفلسفى فى شعر الدكتور فان الدكتور بحكم ثقافته العلمية ومطالعته الفلسفية وتأملاته الصوفية نظم فى الأفكار العلمية والفلسفية شعرا يعتبر من أروع الشعر العلمى العربى ومن أنفسه على الإطلاق . أنظر قوله يخاطب الشمس التى لا تقل تقديسه اياها عن تقديس أخناتون لها :

يا حياة الكون مهما حجبت عنه نصف العمر وحيا ما غبن

يشير فى براعة دقيقة الى تقسيم الإشعاع بين نصفى الكرة الأرضية كذلك فى ديوانه (الكائن الثانى) مقطوعات رائعة من الشعر العلمى الفلسفى الذى يعد الدكتور أبو شادى رائده فى هذا الجيل بين أبناء العربية .

وانظر قوله من قصيدته المشهورة « أقصى الظنون » :

ما الخلق ؟ ما هذه الدنيا ومنشؤها ؟	ما الفكر ؟ ما الجوهر الباقي ؟ وما العدم ؟
مسائل هى للأحقاب باقية	كما سيبقى الردى والشك والألم
أجل فرض لها وهم ، وأيسره	وهو ، وقد يستوى الدهماء والعام !

فانك تلمس حكمة رائعة تذكرنى بحكمة سقراط وقول كاهنة دلفى انها سألت اله دلفى : هل يوجد أعقل من سقراط ؟ فأجابها الصوت الالهي سلبا ! فذهب سقراط يختبر علماء أثينا وفلاسفتها وأدباءها وصناعها وأثرياءها فوجدهم كلهم جاهلين ولكنهم لا يعرفون أنهم يجهلون ، أما هو (سقراط) فكان يعرف أنه جاهل وكانت في هذا حكمته ! فذهبت كلمته مثلا منذ ذلك الوقت *

وشعر الدكتور العلمى والفلسفى من أكثر شعره انسجاما لاتصاله بفنون حياته ومنهج تفكيره ، وهذا الشعر يدل على عقيدته الدينية ويفصح عن إيمانه العميق بالكون الذى يعده والالوهة وحدة لا تنفصل ويتصوف فيه تصوفا علميا فريدا يسترعى انتباه المفكرين (أنظر رسالته «مذهبي») *

وأول ما تلمسه من هذا الشعر التفكير العلمى الدقيق ، والتوق الى كشف أسرار هذه الوجود الذى يقبله كما هو كائن ، ويعده ذا نظام دورى أزلى * ويرفض من التفاسير له ما ينافى العلم الصحيح ، معتبرا في « الالهام » مجرد ظاهرة سيكولوجية يوحىها العقل الباطن ، وهو في هذا يخالف برجسون ، وفلسفة شاعرنا وان كانت مادية المظهر الا أنها ذات روحية فذة من تصوفه العميق وتدينه بهذا الدين الكونى الذى يبشر به في نثره ونظمه بايمان ليس بعده ايمان *

هذه الصورة تتحيز في ذهنى وتظل شديدة الأثر فيه كلما طالعت شعره الفلسفى والعلمى الذى تجتذبنى مناحيه كما يجتذبنى اخلاصه الصريح وعزوفه عن البهاج في غير مبالاة بارضاء الجماهير ، ولا عجب فهو القائل :

فانى أبى لى اصطحابا من أخص بهم شعرى فحسبى أن أعليت ديوانى
وايمتلك أدب الترصع مزدهييا من شاء ، وليبق لى وحيى وقرآنى
انى رضيت جمال العلم لى قبسا ان دان غيرى بنجواه لشیطان !

واذا كان الدكتور أبو شادى قد تعالى بشعره عن الجماهير فقد اجتذب

اليه مع ذلك الجامعيين والشباب المستنير الذى انتظمته مدرسة (أبوالو)
الشعرية التى تعد المظهر الحى لتعاليم أبى شادى ، كما تعد أقوى شعلة
موحية للشعر العربى الحديث •

وتستبين من مجموعة شعره العلمى نفسا تتوق لكشف المجهول ،
وتتراوح مع اللامتناهى ، وتذهب فى أقصى العوالم • وتنزل الى أصغر
الكهريات ، وتصعد الى أبعد أغوار الفضاء ، لتكشف عن بعض أسرار
الوجود • ومن وراء هذا كله تنهس بنفس قوية الايمان بنظام الوجود
ووحده ، وبضالة الانسان وحقارته ، وتستبين نفسا لا تحدها عقيدة تقليدية
لأنها تشعر شعورا دينيا كونيا ، وتحس احساسا انسانيا ، لا يعرف
لمحاولات العقل فى سبيل وضع نظام المجتمع الانسانى الا التقدير لجانب
الاخلاص فيها • وأمثلة الشعر الانسانى العالى فى دواوين أبى شادى
أكثر من أن تحصى •

* * *

(٧)

أما أسلوب الدكتور أبى شادى فى شعره فواضح سلس العبارة رقيق
الحواشى فى مجموعة ، الا أن شعره يمتاز بشيء من الابهام الرمزى فى
بعض أبياته على حد تعبير الأديب المهنرى فى مجلة (المقتطف) • أسوق
منه على سبيل المثال بيتين من قصيدته « اللهب المقدس » :

قد رشفنا منى الحياة بثغر وارتوينا من اللهب المقدس
.....
رب شددو بها أطال حياتى فحياتى من اللهب المقدس

فهنا الكلمتان « اللهب المقدس » اللتان تكررتا تحملان الخيال بعيدا
لا الى أودية من أودية الجن كما ظن المهنرى ، ولا الى معبد بوذا حيث
يلمح لهيب الآلهة المقدس وقد حجبته الضباب وخفقت فيه مشاعل الأنبياء ••

لا الى هذا ولا ذاك ، انما هى تذهب الى كنه الوجود ، الى الكهرباء التى يعبر عنها الدكتور الشاعر فى شىء من الابهام الرمزى « باللهيب المقدس » والذى يعتقد الدكتور حقا أنها لغز الوجود ، وأنها حقيقته ، وأنها هى مظهر قوة الله ، وهذه الكهربائية هى التى تربطنا بسر مدينة الألوهة ، وهو يعد فى تحولاتها مفتاح مذهبه الدورى للحياة والوجود •



(٨)

أما الدكتور أبوشادى كناثر فيعجبني أكثر منه كناظم ، وقد لا أكون مفشياً سرا اذا قلت ان سر هذا الاعجاب كامن فى نزعتى العلمية التى لا تميل كل الميل الى الآداب ولا ترضى كل الرضا عن الشعر والفنون ، ومهما تكن هذه النزعة فان نثر الدكتور أبوشادى قريب الى نفسى لأن معظم كتاباته دراسات انتقادية ناضجة ومباحث علمية متعمقة تتصل بخبرتى وثقافتى • وليس لى أن أمضى فى تحليل نثره الى عناصره الأولية ، مكتفياً الآن بما قدمت فى دراسة شعره وتحليله •

وهنا لا يسعنى إلا أن أبدى شكرى العميق لصاحب (أدبى) على إفساحه صدر مجلته لنشر رأيى الحر فى شعره بمناسبة إصدار مجلته الطريفة ، آملاً أن أجد فى المستقبل فرصة أكمل فيها بعض نواحي البحث بما يناسب أدب الدكتور وما له من المكانة الرفيعة بين أدباء الجيل •

اسماعيل أحمد أدهم

دكتوراه فى العلوم والفلسفة

وعضو الاكاديمية الروسية

ووكيل المعهد الروسى للدراسات الشرقية

(أدبى) * — يشير الدكتور أدهم الى تذوقه العلوم أكثر من تذوقه الآداب ومع ذلك فإن ما قرأناه له من الدراسات النقدية في المجالات العربية وغيرها يدل على اطلاعه الأدبى ونضوجه الفكرى وحذقه النقدى • وحسبنا ما فى مقاله هذا من ملاحظات نقدية قيمة يسرنا كثيرا التعقيب عليها للفائدة الأدبية :

(١) ان تأثرنا بالأدب الأوروبى صحيح إلى حد بعيد ، ولكن الأصح أن يشار إلى تأثرنا الأعم بالثقافة العالمية الحية ، فليس أدب تاجور مثلا بالقصى عنا ، وليس أدب شو أدنى منه الينا • وعناصر الثقافة العالمية الحية ليست محصورة فى الأدب الأوروبى وإن مثّل جانباً كبيراً منها ، فالأدب الأمريكى — وان كان وليده — ذو خطر كبير ، وكذلك الأدب الاسترالى الحديث ذو شأن يؤبه له ، ولا نستطيع أن نجحد فضله • وقد أشار Hegel هيجل الى عالمية الأدب الانسانى فى الثقافة الحديثة عند كلامه على الشعر الاغريقى والشعر الهندى فى كتاب (فلسفة الفن الجميل) — The Philosophy of Fine Art وليست اللغة الانجليزية الا واسطة لاطلاعنا على ألوان الأدب الحى لدى أمم شتى !

(٢) من الحق أن نقول إنَّ التأثير العالمى الأدبى هو الذى يطاوعه رجال المدرسة الجديدة ، وهو عكس التأثير المحلى أو ما هو فى حكم المحلى الذى يطاوعه المحافظون • وبينما نجد الفريق الأول جانحاً للتسامح الانسانى بعيد النظرات ، نجد الفريق الثانى مشغولاً بالتعصب الأعمى قصير النظر ، ويتطور ذلك الى اعتبار الفريق الأول الانسانية وآدابها وأمانيتها وآلامها وحدة يجب أن تهتمه وتشغله ، حينما لا يعنى الفريق الثانى على أحسن تقدير سوى الجامعة اللغوية أو الجنسية أو الدينية • وهذا يفسر لنا ما يتمتع به الفريق الأول من حرية فنية وسماحة فكرية ، وما يستمرئه الفريق الثانى من قيود التقاليد وضيق الأفق بينما هو الغيبى المعانى من حيث يدرى أو لا يدرى • ونحن اذ نقرأ لناجى « قلب راقصة » أو لصالح جودت

« الهيكل المستباح » نشعر بروح انسانية رفافة في الجميل من التصوير والأخيلة بما لا نجد نظيره عند أمثالهما من رجال المدرسة القديمة الذين يشغلهم السبك والرنين والمعارضة للشعراء السلفيين عن مثل تلك المعانى والأخيلة والأحاسيس الانسانية .

(٣) من الشعر التصويرى ما يشمل جوانب كثيرة قد يخال التنقل بينها ضعفا ، وما هو بالضعف وإلا عد من هذا القبيل التنقل بين مشاهد الخيالة (السينما) بالرغم من الانسجام في هذا التنقل الفنى الذى توجيه طبيعة التصوير والوصف . وهذه مسألة سيكولوجية سليمة لا غبار عليها (راجع كتاب Maudsley's Physiology of Mind Dewey's Psychology والى بحث كولردج On Fancy and Imagination . أما أن طول النفس عديم الأثر على متانة الديباجة فلا نزاع فيه اذ لم يكن الشاعر متصنعا متكلفا ، بمعنى أن اسبابه طبيعى وفيض دافع قوى ، وهذا ما لم ينكره نفس المدرسين الذين قرأوا مثلا قصيدتنا « اليوم الرهيب » ومثيلاتها من شعرنا الماضى والحاضر . وأما عن شعرنا التصويرى المسهب فهذه القصيدة التى نظمت فى بورسعيد (ديوان « أطياف الربيع » - ص ١١١) من أطول نماذجه :

أهلا عروس البحر ، لم يظفر بها	بحر ، ولا أرض ولا أجواء
تتلفت الدنيا اليك بموضع	فذ ، كما تتلفت الجوزاء
انى رسول الشعر جئت ممثلا	لبنيه ، مذ غنى بك الشعراء
تحين أنت نقيبه وعزيزة	والسفن شتى فى حماك اماء
فى البحر أم فى البر أم فى الجو قد	راعتك أحلام لها ورجاء

* * *

الصيف جاء فكنت من أطيافه	وأنت يزجبنى اليك حنين
هذى الشراك لهجتى منصوبة	وأنا قرير عندها وغبين
أهلا شراك الحب ! كل مليحة	أهفو الى نظراتها وأدين

مثلن فتنة (أفرديت) ، وهكذا
من نال هذا الأسر من شهادته
يهدى الجمال عن الجمال أمين
فله الحياة ، ومن عداه دفين

* * *

يا ساعة عند الغروب كأنها
ما بال هذى الشمس ترسل وجدها
ما بال هذا الموج يخفق هكذا
ما بال هذا الجو أشبع روحه
خطفت من الأحلام والأجيال
فوق اللهب على المياه حيالى ؟ !
فوق الرمال الى نهى ورمال ؟ !
بالخوف والآلام والآمال ؟ !

* * *

السفن تبدو من قناتك مثلما
حملان بالأرزاق مثل مدائن
وكانها لعب الزمان يسوقها
شباب الزمان ولم يزل بطفولة
والناس ان خدعوا به فلانته
يبدو الرجاء لتائه الصحراء
حملان بالأرزاق مثل مدائن
ويشتاق من جولانها بالماء
ويظل طفل الوهم والأهواء
قد يمزج السراء بالضراء

* * *

هذا المساء يظلنا بولائه
للفيلسوف به جمال روائع
والناحت الرسام يقبس منه
والشاعر الموهوب يسأل غامضا
والناقش الواعى بروح ملحن
والجو فيه من الولاء صلاة
فلكل شيء حكمة وحياة
ما تضرر الخطرات والنظرات
فتجيبه الأسرار والايات
يرنو فيوحى النور والأصوات !

* * *

هذا كتاب للطبيعة ماله
كل امرئ يلقي به الهامه
شتى العواطف والشعور حياله
ان شئت كنت أمامه فى غفلة
أو شئت صافحت الاله محدثا
عمر سوى ما شاءه الفنان
ولكم تنوع عنده الايمان
وكذلك الأثواب والألوان
لا أنت موهوب ولا انسان
وقرأت ما أوحى به الديان !

فمن الجائز للناقد الأدبي أن يقول لاعتبارات ذوقية عنده أن هذه القصيدة بسبب طولها تفقد قوة الانسجام نظرا لما فيها من تنقل بين مقاطيعها ، ولكن الحقيقة أنها منسجمة كل الانسجام اللغوي والبياني والفني للناقد الذي يقدر أنها وحدة فنية لمشاهد وخواطر متنوعة ، فليس في هذا التنوع على اختلاف قيمته الذاتية ما يعنى الضعف الفني لأن الشاعر الوصاف يستجلى ذهنه العظائم والدقائق على السواء ، دون أن يكون في تناوله ذلك ما يعنى التناوب بين القوة والضعف • وهذه القصيدة لا تزال مستجالية موضوعها حسيا ومعنويا حتى آخر بيت من أبياتها في غير حشو أو تراخ ، واذن لا يجوز أن يكون تموج هذه الصور مما يعاب لأنه تكيف فني طبيعي لا تكلف فيه •

(٤) أما عن شعرنا العاطفي فتعد أبياته بالآلاف في ثنايا دواويننا وحسب الشاعر الأكثر إخلاصا لفنه أن تعد عليه القلة النسبية لشعره العاطفي الى جانب شعره الوصفي والقصصي والفلسفي ، اذ لو كان صناعيا في نظمه لما شق عليه الاكثار من شعره الغزلي مثلا ، ولكنه يدع انجاب مثل هذا الشعر لظروفه الخاصة الموحية •

وأما عن استئثار هذا الشعر العاطفي بقوة الديباجة فرأى لا نقر ناقدنا الفاضل عليه ، كذلك لا نقره على أن جميع هذا الشعر قرين الهدوء النفسي بل نجد كثيرا منه من نبع الانفعال • مثال ذلك قصيدة (الوداع) من شعرنا القديم (كتاب « قطرة من يراع » - ج ٢ ، ص ٦٠) :

انتهب يا شمعاع	نبض قلبي الحزين
حان وقت الوداع	ليته لا يحين
انتهب يا شمعاع	أنا ذاك القريب
أن روحي مشعاع	في مـدـاك العجيب
أنت قـوـتى ونفسي	أنت جـسـمـى ولبي

فاختطفه سر حسى	وانتهبه نبض قلبى
وتـوَلَّ العزاء	هل عزاء سواك
فيك لمح الرجاء	فيك وحى الفكـاك
كم بقلبي جراح	ما لها من أسـاء
ما لمثلـى النـواح	لو نواح شفاه
أنا شيخ الغرام	ان أكن طفل عمرى
قد عرفت الظلام	مهد حـبى وشـعرى
انتـهـب ثم دعنى	فى دجى الذكرىات
هى منفى لفنى	وهى مأوى الحىاة !

وقصيدة « حنين الكهولة » من شعرنا الحديث (ديوان « الينبوع » - ص ١٢٣) :

رجعت أنغامى كعهد صباها	وفرحت بالقلب الذى غناها
ونظرت للدنيا التى أبدعتها	فى الحلم أرقب عطفها ورضاها
فاذا الصبا بين المخابىء معرض	عنى ، ولو أنى خلقت غناها
دنيا الخيال تمردت ، وأنا الذى	قد كنت أحسب موئلى بحماها !
ما روعة الأنغام من فم شاعر	كالقلب ان فأت الزمان صداها ؟
تخذ الخفوق حنانه ونواحه	يستصرخ الآمال فى مثواها
فتلفت وتضاكت من جهله	وكأنه غرييب لها ؟
والدهر مستمع اليه كأنما	بشجونـه الدهر العتى تلاهى
غنى ودنيا الحرب شتى حوله	فى الأرض أو بمدى السماء مداها
واشتاق أيام الصبا ، لو انه	يدرى المآل لما اطاق لقائها
خادعته بهوى الخيال ، وهل أنا	الا شريد فى الخيال تنهاى ؟ !
قد ماتت الأيام ، لا رجع لها	كالومياء ، فلو أفاق رثاها

أسفى عليها فى تناوح لهفة الموت يحجبها ويحجب عطفه
فكأنها ذكرى تود أباهـا ! عنها ، فردّ نداهـه ونداها !



سقى لأطياف الصبا وجمالها حتى تعيد الذكريات شذاها !
رقصت بتجديد الصباح وربما لثمت بأشعاع الصباح شفاها
ومضت الى أقصى الكواكب خلّسة فكأنها ما أشرقت لولاهـا !
فاذا استمعت الى هتاف غائب للحب خلت بروحه معنـاهـا
تلاّحت ببجر الغيب فوق كواكب كالسفن تحمل للزمان رؤاهـا
واستعذبت شعر الجنون تشيدها وأبى لنا شعر الجنون سواها

فهاتان القصيدتان لم تصدرا عن هدوء نفس وانما عن انفعال شديد ،
ومثلها كثير من قصائدنا العاطفية ، ولا نرى فيها من متانة التركيب
وحسن السبك وجمال النسق — لجرد أنهما شعر عاطفى — ما يفوق هذه
الصفات فى مثل قصيدة « البداية والنهاية » (ديوان « فوق العباب » —
ص ٦٨) لجرد أنها شعر علمى فلسفى :

من صميم الضياء ، من وهج النو ر ، ومن كهربائه قد خلقنا
ثحنة الكهرباء فى عالم الذرات سر الحياة مبنى ومعنى
كل شىء لولاه ما كان شيئاً فالضياء الضياء لب الوجود
لبنات الوجود منه ، وفيه يتناهى الفقيـد كالمولود
رتقا « ١ » كانت الحياة ، ولكن وزعت بعد فى ألوف الشمائل
فاذا النور واضحاً وخفياً لم يزل سرها بباق وزائل
لم يزل غاية لكل نظام مثل ما كان للحياة البداية
صور ما لها انتهاء ، وللو ر معانى بداية فى النهاية

فاعذروا الشاعر الذى قدس النور ر اذا ما رآه وحيا مقدس
 أى شىء سواه نمّ عن الخا لق فى مثل لطفه أو تلمس ؟
 فمن النور قد بدأنا ، وللنو ر سنمضى كما بدأنا شعاعا
 كل ما فى الوجود نور بأموا ج تناهت دقائقا وابتداعا

(٥) ليس من الميسور فى الأوبرات الأخذ بالتحليل الدرامى الوافى للشخصيات لأن هذه المسرحيات غنائية أصلا ، فلا مفر من الإيجاز بقدر الطاقة فى تأليفها . ومع هذا فقد طلب الملحن المعروف زكريا أحمد من فرقة مسرح حديقة الأوبركية سنة ١٩٢٨ مبلغ ألف جنيه لتلحين الأوبرا (أردشير) بحجة طولها ، فاستحالت فكرة اخراج هذه الأوبرا على المسرح ولما وفق الموسيقار محمود حلمى الى تلحين (الآلهة) و (أخناتون) تعذر ايجاد الشخصيات الغنائية المتفوقة .

وعلى هذا فمؤلف الأوبرات باللغة العربية يجد نفسه مرهقا بقيود من هذا الطراز تحد من حرية فنه بل تقضى على جهوده .

(٦) لا نعدم الروح المصرية فى جوانب من شعرنا مثل قصيدة « وحوى ! وحوى ! » (ديوان « الينبوع » - ص ١١٥) :

وحوى ! وحوى !	صباح الأطفال
وجروا خبيبا	بين الآمال
والنور بدا	كالأحلام
والهَمُّ لهم	جِدُّ حرام
غنوا فرحا	والليل قرير
فى صددحتهم	الهَمَّ بشير
رمضان بهم	زاه وسعيد
فياكا فؤهم	من حوى العيد

تُهاويله على الميثولوجيا وما شاكلها أن يستقى من ينبوع العلم العجيب وأن
يخلق في عوالمه الفتانة ، فيخدم ثقافة الانسانية دون أن يضحى بالفن بدل
أن يخدم إجهاليتها باسم الفن !

وأية تضحية للفن في قصيدة « عرائس الطيف » مثلا المستوحاة من
الطيف الشمسى (ديوان « الكائن الثانى » - ص ١٧) :

أنقن ألوان أم الألب	— وان أثواب الجمال ؟
كل لها رمز ينم	عن الملاحمة والدلال
متوجات الحسن ، لط	ف قصارهن من الطوال (١)
كم بعدكن محجبا	ت باخلات بالوصال
عبثت بألواح المصو	ر فى الظلام وبالخيال (٢)
وضنية باللمح وهـ	ى تكاد تشتعل اشتعال (٣)
أنقن أمثلة الصرا	حة والرشاقة والنوال
وبنيات كل مكوكب	من ذلك الدر المسال (٤)
فى حين تملا كوننا	أمم الأشعة فى اقتتال
شتى الصفات صفاتها	وأقلها شبه الحال (٥)
لا بدع أن خلق الوجو	د من الأشعة والظلال
والى الظلال وللأشع	ة كل موجود يحال

(١) ألوان الطيف الشمسى سبعة وتبدأ بالاحمر ويليه البرتقالى فالاصفر
فالأخضر فالأزرق .

(٢) إشارة الى الأشعة فوق البنفسجية وهى أقل طولاً من الأشعة
البنفسجية ولها تأثير فوتوغرافى معروف .

(٣) إشارة الى الأشعة تحت الحمراء التى هى أقرب بخواصها الى
الحرارة منها الى الضوء .

(٤) إشارة الى قوس قزح وتأثير قطرات المطر المنتشرة فى الجو
فى تكوينه

(٥) إشارة الى الأشعة الكونية وغيرها وصفاتها من أعجب الصفات
فى هدم هذا الوجود وبنائه .

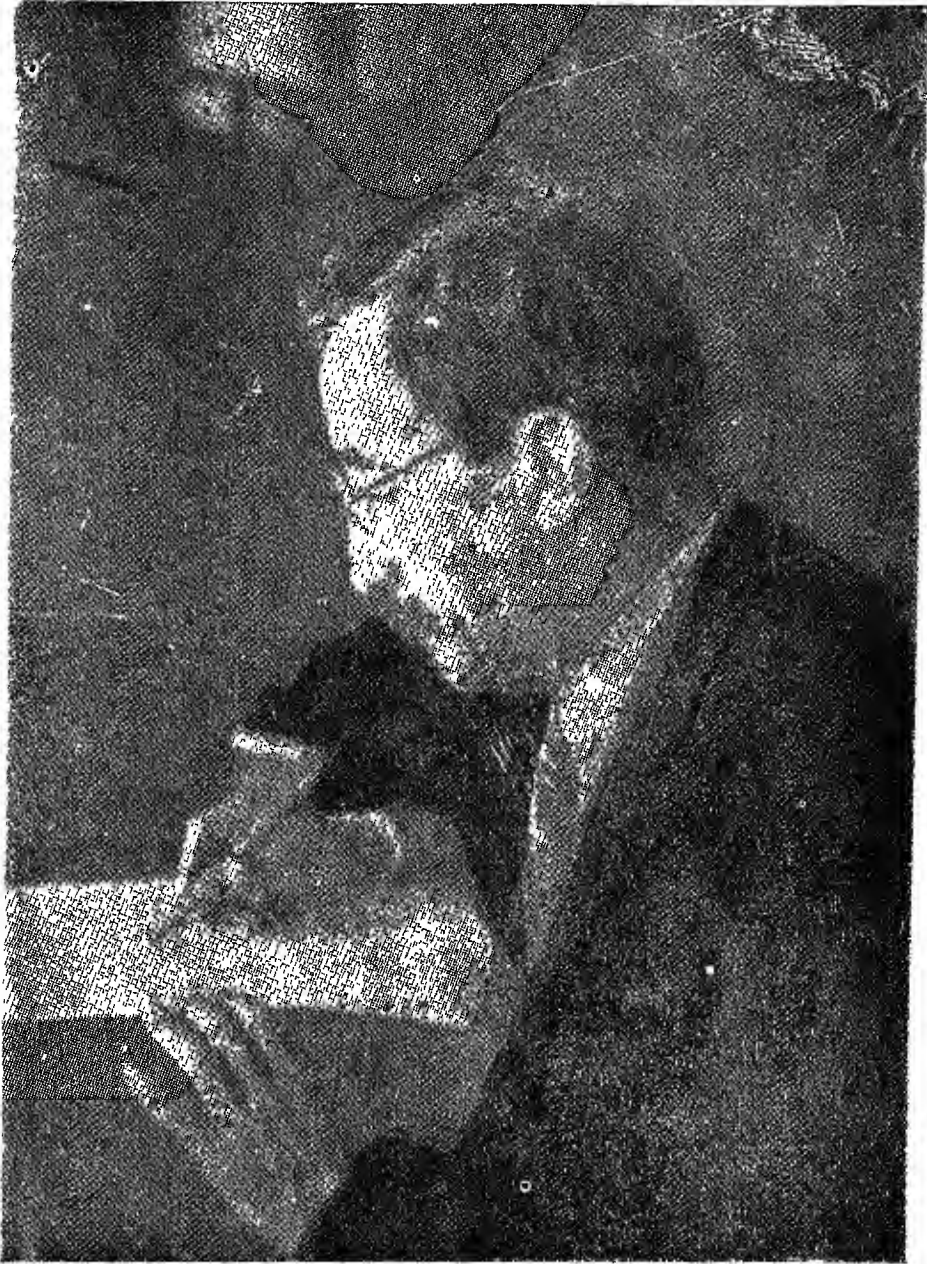
(م ١١ - شعراء معاصرون)

ويعود بعد مكرراً فاذا الخلود هو الزوال
ان الحياة من التلو ع في انتقال وانتقال
ليس الخلود سوى مرا دف « ضده » فيما يقال !

فهل في هذا الشعر العلمى بأخيلته وتصويره ما ينافى الفن ؟ ثم أليس من السخرية بثقافة الجيل أن يتشبث الشعراء بأوهام العامة بدل الاطلاع العلمى والتوليد الشعرى منه ، فنسمع من بعضهم ترديد الخرافة السمجة وهى أن قوس قزح يمثل عمامة سيدنا رضوان يطل على الناس ليحصى المصلين وغير المصلين والأتقياء والفاستقين ، وأنه يختار لذلك وقت المطر حتى لا يظهر للناس ! وهل هذه الميثولوجيا الخشنة مما يقارن بالميثولوجيا الاغريقية الرمزية الجميلة ؟ وهل هى أفضل مما توحىه عجائب العلم ؟ ما نشك أن ناقدنا الفاضل يرى رأينا أيضاً ويعذرنا لحفاوتنا بالشعر العلمى الفلسفى ، وعلى الأخص لأننا نوفيه قسطه من الخيال والتصوير وأحياناً من العاطفة فى مظهر من التصوف العلمى • ولا غرابة فى هذا ما دمنا نعرف كهربائية الكون الذى نحن بعضه ويهديننا العلم الى أنها مظهر العظمة الالهية التى نحن عيال عليها • فالعلم هداية وثقافة وفن والعبرة كل العبرة بحسن فهمه وتفسيره وتناوله ، لا بالحفظ الآلى الجاف ولا بالاستيعاب الكتابى • ونحن اذ نكشف بالمجهر نشعر بمثل المتعة الأدبية التى نجدها فى قصيدة ، فان الروح الفنية توحد كل ذلك فى نظرنا ، وهى التى تجعلنا لا نرى فى العلم غريباً عن التخيل الشعرى بل تجعلنا نحس أنه من صميم الشعر •

خلیل مطران

(۱۸۷۱ - ۱۹۴۹)



خليل مطران
(١٨٧١ - ١٩٤٩)

خليل مطران شاعر العربية الأبداعي

المبحث الأول *

النقد الأدبي والشعر والشعراء

(توطئة) الشاعر هو ذلك الإنسان الذي يستوعب الحياة في الأشياء ملء نفسه ويفيخ بها من شعوره ووجدانه فتخرج نابضة بأسرار الحياة الروحية * ورسالة الشاعر — ان كان ثمة رسالة له — لا تخرج عن التعبير عن الحياة في سرها الروحي ، ومن هنا لا يختلف الشاعر في رسالته عن رسالة الفنان مصورا كان أو نحاتا أو موسيقيا ولذا — نرى عن حق — أن الشعر غاية في ذاته لأنه يتضمن أغراضه في نفسه ، من حيث هو شعور يخالط الحياة فيجيء منها *

ولما كان الشعر تجربة الدنيا تملأ على الشاعر صورة من الحياة فهذه الصور من حيث تخالط شعور الشاعر وتجيء من وجدانه ، فانها تجعل أغراض الشعر منتهية عند حد التعبير عما في الوجدان من معاني الحياة وصورها التي خالطته *

هذا *** ولما كانت الحياة تأخذ صورة مختلفة في نفوس الشعراء ، متكافئة وأمزجتهم الخاصة ، فان الشعر يبدو للوهلة الأولى وكأنه خاضع لأغراض خارجية عنه ، والواقع أن هذه الأغراض مسبعة على الاتجاه الشعري من مزاج الشاعر الخاص ، لذا كانت مخالطة وجدان الشاعر للحياة تسبغ على الحياة صورة فتظهر نظام الأشياء الروحي في متناقضات مظاهرها الخارجية ، غير أن هذه الصور باتجاهاتها لا تحد من الشعر من حيث هو فيض الوجدان ، وانما تلون الموضوع الذي يخالطه الوجدان بلون

* المقتطف ، يناير ١٩٣٩ ، ص ٥٤ وما يلي *

خاص ، نتيجة للتكافؤ القائم بين مزاج الشاعر والحياة التى تبدو فى طيات ذاته .

من هنا لنا ان نحدد وجهة نظرنا الى موضوع الشعر والشعراء .
فالشاعر انسان لا يعنى بالجمال إلا قدر ما هو مثبت فى تضاعيف الحياة التى تبدو معكوسة فى إطار ذاته ، وهو إلى هذا لا يعنى بابرار اللذة والألم فى شعره إلا بالمقدار الذى يخالط شعوره منها . وهو لا يعالج مشكلة ولا موضوعا ، ولا يتقيد بشيء غير الحياة نفسها كما جاءت مخالطة وجدانه . وعمق استيعاب الشاعر للحياة ومنحى ابرازه وعرضه لمشاعره واحساساته تحدد معنى (*) قيمة شعر الشاعر من الشعارية الصحيحة .

ولما كان الشاعر يقيم كل ما له من الشعارية على شيئين : الأول عمق مخالطة وجدانه للحياة والثانى منحى عرضه الاحساسات والمشاعر التى يخلص بها من هذه المخالطة فان شاعريته تتأثر بأوضاع المحيط الطبيعى والبيئة الاجتماعية من حيث تؤثر فى مزاجه وبالتالي فى مخالطته فتأتى شاعريته ذات نمط يكافئ ما فى المحيط الطبيعى من عوامل وما يكتنفه فى بيئته الاجتماعية من مؤثرات تنحو بعقليته وتأثره بالأشياء منحى خاصا .

ولما كان الشاعر يستوعب الحياة عن طريق وجدانه ، فانسحاب ذاتية الشاعر على الحياة ، ومجىء شعره من مخالطة وجدانه لها ، تستمد خطوطها من نفس الشاعر وطبيعته ، وبلغه أخرى لما كان الشعر — من حيث الموضوع — قطعة من الحياة يعرضها لنا الشاعر من خلال مزاجه وينقلها الى الجو الذى خلقه فى شعره فنشعر وكأننا نحيا فيه ونتحرك . **فالعرض عنده يستمد خطوطه من طبيعة مزاجه وذاتيته التى تأثرت بأوضاع المحيط الطبيعى والبيئة الاجتماعية . فمن هنا لنا ان نعتبر الشعر مظهرا نفسيا يدل على وجه تفهم الحياة والإحساس بها .**

وطبيعة الشاعر أظهر ما تكون في تأثرها بأحكام البيئة الاجتماعية والمحيط الطبيعي في منحى انسحابها على صفحة الحياة ووجه عرضها من خلال مزاجها الخاص قطعاً من الحياة • بيان ذلك ان الاوضاع التى تقيد الانسان في نظره للعالم تقيد انسحابه على الحياة بأشكال وأنماط • فالذهن الانسانى في غرارته الأولى كان مدفوعاً بعجزه عن الافصاح عن تفهم المظاهر الطبيعية وصور الحياة الى خلع احساساته البشرية على الطبيعة وتضمينها فيها وتشخيصها • مثال ذلك شعراء اغريقية الاقدمين ، ولهذا جاء شعرهم أسطوريا • فلما كدّ الذهن مستتبها أوضاع الحياة ، شغل الانسان بالعوالم المحسوسة وصارت خلجات النفس تصدر مصوغة في قوالب فكانت (كلاسيكية) الأدب والفن • ومن هنا لنا أن نعرف المذهب « الاتباعى » في الشعر بأنه صوغ خلجات الشعور والنفس في قوالب من فعل العقل المحض وعمل الذهن الصرف (١) غير ان الاغراق في استنباط أوضاع العالم المحسوس ووضع صيغه واستخراج قيمه اقام ثورة ضد المذهب (الاتباعى) تمثلت في الحركة (الرومانسية) التى عملت على تحطيم القوالب والصيغ (الكلاسيكية) •

ولما كانت الحركة (الرومانسية) رد فعل للاتجاه (الكلاسيكى) ، فقد قامت على تغليب ما وراء المحسوس على المحسوس ، ومن هنا جاء ارسال الخلجات النفسية المترعة من القلب في النزعة (الرومانسية) ومن هنا كانت الرومانسية حركة « ابداعية » في تاريخ الفن والأدب •

غير انه نتيجة للاغراق في تغليب المشاعر وما وراء الحس على العقل والعالم المحسوس من جهة ولاكمال الدعوة العقلية في الغرب من جهة أخرى ، استتبط الفكر متأثراً بالعقل (واقعية) الأدب • فكان النقل المجرد عن الطبيعة

(١) ابن خلدون في المقدمة فصل في صناعة الشعر ووجه تعلمه حيث يقول الشعر صناعة وسبيل هذه الصناعة كثرة مطالعة دواوين الشعراء فيحصل مع كثرة القراءة والمراعاة على أساليب صوغ الشعر قلب من التراكيب يتركز في ذهن الشاعر فيفرغ فيه صور ما ينظم من الشعر وهذا القلب كالمناول الذى ينسج عليه •

في المحسوس والمدى المظاهر من الأشياء * غير ان طغيان عالم الحس على عالم ما وراء الحس لم يقض عليها ، فكانت لها يقظة في العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر تمثلت في الحركة (الرمزية) التي هي مظهر مكتمل من الحالة الأسطورية * فكأن الاتجاهات الادبية في الشعر مقيدة بالاوضاع التي اخذتها الحياة الانسانية في اطوارها المختلفة .

أما الشعر نفسه فيعطو عن التقيد بالاوضاع من حيث هو فيض الوجدان والشعور * وان كانت الأوضاع تبدو مع الشعر فائضة من وجدان الشاعر *

- ٢ -

لما كان الشعر من حيث هو فيض الشعور والوجدان نتيجة اهتزاز أوتار النفس البشرية أمام الحياة الكامنة في الأشياء ، فانه على قدر الاهتزاز وقوته يكون مقدار عمق الشاعرية في الشعر ، ذلك ان الهزة التي تستولى على نفس الشاعر كلما كانت قوية تكشف أسرار الحياة ومعانيها لوجدان الشاعر في حقيقتها * فتجعل الشاعر قادرا على النفوذ ، عن طريق وجدانه الى ما وراء المظاهر الخارجية للأشياء ، ومن هنا يمكن أن يقال ان الطبيعة تلقى جانبا من معانيها الخالدة لنفس الشاعر في اهتزازات أوتار نفسه أمامها * فالشاعر أشبه بآلة موسيقية أمام الطبيعة * والطبيعة كالأنامل التي توقع عليها ، والانغام التي تخرجها الآلة أشبه ما تكون بالشعر الذي يفيض به وجدان الشاعر *

غير انه من المهم ان نضع موضع النظر حقيقة كون الحياة في الأشياء مرتبطة بالنسبة الينا مع العمل * ولما كان العمل يتعلق بالجانب الكمى من الحياة فإننا نجد ان حياتنا العملية تتعلق بالأشكال الخارجية للحياة * أما

الحياة نفسها في حقيقتها فتعلو عن تناول تجاربنا اليومية (١) والشاعر من حيث هو صاحب فن هو ذلك الانسان الذى ينفذ بوجدانه وبصيرته الى ما وراء الأشكال الخارجية للحياة مصروفا عن العمل بالتعلق ملء نفسه بالحياة في أعماق الأشياء • غير ان الحياة لا تؤاتى الشاعر بأكثر من هزات تصله بجانب من جوانب الحياة الداخلية للأشياء رافعة جانباً من الوشاح الذى بين الشاعر وبين الحياة الداخلية للأشياء فيفيض الشاعر من وجدانه بخلاجات طالما ترددت في أعماق نفسه القصية كلحن موسيقى • غير أن هذه الخلاجات في خروجها من العالم الخارجى ، تستعير الانغماس لتبدو لحنا كلاميا ملحوظا •

ومن هنا لنا ان نعتبر الوزن والقافية في الشعر أشياء ان لم تتصل بروح الشعر فإنها هي كل مظهرها الخارجى ، ومن هنا يصح قولنا إن التعبير عن الشعاعية هو كل أغراض الشاعر • ذلك ان الشعاعية تستعين بالأوزان أو القوافى أو ما يقوم مقامها لتخرج الى العالم الظاهر متميزة بنبرات يتميز بها الشعر عن بقية ضروب الكلام • فالشاعر يستعين بالأوزان أو القوافى أو ما يقوم مقامها فهو يستعين بها ليؤلف وحدة موسيقية يتمكن ان يصب فيها الخلاجات التى تتردد في وجدانه ، وهو حين يصب هذه الخلاجات في الالفاظ فانها تتصاعد فتكون وحدة لا يمكن أن تفصل الالفاظ فيها عن الشعور ، والشاعر في ذلك كالموسيقى ، « وكما أنه لا يوجد في الموسيقى أنغام في جانب ومعان يعبر عنها بهذه الانغام في جانب آخر ، بل يوجد هناك فقط صوت تعبيرى » (٢) كذلك في الشعر لا يوجد الالفاظ

(١) هنرى برجسون في كتابه رسالة الشواهد المباشرة للشعور . باريس ١٨٨٩ • وفيها يقول ان ما اعرفه من نفسى ليس الا ما يتجلى للنظر أى ما يشترك في العمل • واذا فان حواسي ووجداني لا تكشف لى الا عن •

(٢) برادلى في محاضراته « الشعر للشعر » ، ألفت في الخامس من يونيه سنة ١٩٠١ بجامعة اكسفورد وينظر تلخيص عربى لها من قلم الدكتور أحمد زكى أبو شادى في كتابه « قطرة من يراع في الادب والاجتماع » القاهرة ١٩٢٧ ج ص ١٠ — ٢٣ وعلى وجه اخص ص ٢٠ — ٢١ •

وحدما ومعان وحدما ، انما ألفاظ تعبيرية عما في وجدان الشاعر ، هي
مظهر الشعارية والشعر نفسه •

ولما كان الشعر يفيض من وجدان الشاعر متخذا لنفسه القالب اللفظي
الدال عليه ، فان الجو الذي في نفس الشاعر يتخذ الألفاظ التي تخلق
بذاتها في عالم الشعر نفس الجو الذي يحس به الشاعر في عالمه الداخلي
مجردا • وعن طريق هذا الجو الذي يخلقه الشاعر من الألفاظ في شعره
ننتقل الى الجو الذي كان هو فيه ، فنشعر وكأننا نحيا فيه معه ونتحرك •

والشاعر حين يستعين بأصوات الكلام ليؤلف الوحدة الموسيقية الدالة
على المعنى انما يعتمد على انتظام أصوات الالفاظ وتلازم نبراتهما ، وانشاد
المشاعر لشعره وطريقة انشاده تظهر لك حقيقة هذه الموسيقية التي تخلق
الجو الشعري فتشعر بروح الشعر في القصيد •

- ٢ -

تفيض شاعرية الشاعر من وجدانه متخذة من الكلام شكلا تظهر غيه
من العالم المضمر الى عالم الاشكال ، والانسان في الشاعرية يحمل الشكل
اتساقا يوحى بالجو الذي اضطربت فيه الشاعرية ، من هنا يمكننا أن نتكلم
في الشعر : عن الشاعرية التي تجتاح الوجدان وتضطرب في نفس الشاعر
حتى تفيضها ، وعن الشكل الذي اتخذته الشاعرية لتظهر ، وعن الجو الذي
تخلقه الشاعرية باتساقها في الشكل • على اعتبار أن جميع هذه الاشياء
تتصهر في بوتقة واحدة لينبعث منها شيء واحد — ذلك الذي نسميه شعرا •

ومن المهم ان نقول ان هذه الاشياء ان كانت تتصهر في بوتقة واحدة
لتخلق ذلك الشيء الذي نسميه الشعر ، فانها ككل تقابل الموضوع الذي
تدور حول الشاعرية • وتستنتج منه أختيلتها الشعرية ومجازاتها التعبيرية •
اذا فيجب ألا نبحث عن موضوع الشعر في نفس قطعة الشعر ، ذلك أن
الموضوع خارج عن الشعر • غير انه من جهة أخرى يقابله ، ذلك من حيث

كون الشعر شعورا اتخذ شكلا وجوا تعبيريا خاصا ليظهر فيه ، فمثلا موضوع « الممات » الذى اتخذه حامد شاعر الترك الأعظم موضوعا يستنزل منه أخيلته ويعتمد منه تأملاته الشعرية فى رثائه لزوجته الشابة فاطمة شىء والمقبرة التى شيدها حامد شعرا من العواطف والمشاعر والتأملات شىء آخر ، ذلك أن الشعر شىء يتصل بنفس الشاعر وقيض وجدانه ومنحى تعبيراته ، والموضوع شىء يتصل بنفس الشاعر من حيث تغشاه الشعرية وتنسحب عليه مستنزلة أخيلتها ومجازاتها التعبيرية + وإذا تكون الصلة بين موضوع الشعر والشعر نفسه مرتبطة باستنزال الشعرية من الموضوع مادة الشعر .

ويجب أن نضع موضع النظر هنا هذه المسألة : المادة والشكل من جهة والموضوع من جهة أخرى + ولا يمكن أن يتخذ الموضوع قاعدة للبحث فى الشعرية وطاقاتها الا من ناحية واحدة تتصل بالمدى الذى تسمح به للتواردات الشعرية ، فمثلا موضوع « الممات » يحمل الذهن الى عالم ما وراء المنظور رابطا به العالم المنظور ويسمح بتواردات شعرية تنقل الذهن الى عوالم الشهادة والغيب + أما موضوع « الكروان » مثلا فان توارده الشعرية وان كانت تحسب شيئا غير قليل الا أنها فى مداها لا تقاس بالمدى الذى يعطيه لنفس الشاعر موضوع « الحياة » أو « الممات » فنحن إن أمكن لنا أن ندخل فى مقارنة جيته (١٧٤٩ — ١٨٣٢) شاعر الألمان الفيلسوف الذى اتخذ الحياة موضوعا لدرامته الشعرية وبين عبد الحق حامد (١٨٥١ — ١٩٣٧) شاعر الترك الفيلسوف الذى اتخذ الممات موضوعا ، فان الموضوع من حيث هو متكافئ مع الآخر فى مداه الشعرى ، ومن حيث يحتوى على الآخر يسمح بمثل هذه المقارنة .

ومع هذا يجب ألا ننسى ان الشعرية من حيث تتصل بسر الاشياء الروحية ومنها تتخذ لنفسها الموضوع الذى تستنزل منه أخيلتها الشعرية وتعبيراتها المجازية ، يمكنها أن تلج من الموضوعات المحدودة ظاهريا الحياة كلها عن طريق رفعها الستر القائم بين الموضوع المحدود فى عالم الاشكال

وبين الحياة نفسها + مثال ذلك ان طائر الكروان موضوع محدود ظاهريا ، لكن الشاعرية المناهضة حين تنسحب عليه يمكنها ان تنفذ من عنصر الحياة القائم فيه الى الحياة العامة ذلك من حيث تتخذ لحياة الكروان شكلا من الاشكال تبدو فيها +

من هنا يجب ان نكون على شيء غير يسير من الحيلة في اتخاذ موضوع الشعر اساسا للنظر في الشاعرية ومداهها وقيمتها ، ذلك ان الشاعرية تبدو بكل معانيها في القطعة الشعرية ، من حيث تصب الشاعرية فيها معانيها المستنزلة من الموضوع الذي تنسحب عليه + وهكذا يثبتين معنا معنى كون الشاعرية تبدو في منحى انسحاب الشاعر على الحياة +

وهناك بضعة نماذج فردية قوية في تاريخ الشعر العربي تتميز بمنحى خاص في انسحاب شاعريتها على مواضيع الحياة ، وهذه النماذج يمكن ان ترددها الى ثلاثة نماذج تعود لطبائع الشعوب وعقلياتها وأمزجتها من حيث تفاعلت فكانت من تفاعلها عقلية المدنية الاسلامية ومزاجها + هذه النماذج الثلاثة هي : النموذج المصري والنموذج العربي والنموذج اليوناني + ولكل من هذه النماذج أثر في تكييف اتجاه الشعر العربي في مصر في هذا الجيل +

أما النموذج العربي فتبدو منه الحياة — كما يقول الراجعي — « كأنها قطع مبتورة من الكون داخلية في الحدود لابسة الثياب + ومن ذلك تجد الشاعر العربي يقع بعيدا عن المعنى الشامل المتصل بالمجهول ويسقط بشعره على صور فردية ضيقة الحدود + فلا تجد في طبعه قوة الاحاطة والتبسط والشمول والتدقيق ولا تؤاثره طبيعته ان يستوعب كل صورة شعرية بخصائصها فاذا هو على خاطر العارض يأخذ من عفوه ولا يحسن أن يوغل فيه واذا هو على نزوات ضعيفة من التفكير لا يطول لها بحثه ولا يتقدم فيها نظره واذا نفسه تمر على الكون مرا سريعا واذا شعره مقطوع قطعاً واذا آلامه وأفراحه أوصاف لا شعور وكلمات لا حقائق وظل

طامس ملقى على الأرض اذا قابلته بتفاصيل الجسم الحى المسائر على الأرض (٤) وسر هذا كما يقول برجسون (٥) اتصال نفس العربى بتبسطها الظاهر * فهو لا يدرك من مشاعره غير مظهرها الغريب عنه ، والذى حدد اللفظ معناه كلية لأنه يكاد يكون متشابها دائما وظروفه تكاد تكون واحدة عند جميع الناس وهكذا فان الفردية تغيب عن العربى حتى فى شخصه (٦) .

أما النموذج المصرى ، فالحياة تبدو — كما يقول توفيق الحكيم — (٧) عند الفنان المصرى « فكرة مجردة » مستقلة عن شكلها ، وهى من هنا تتميز بأنها من أغمض النماذج الفنية التى عرفها تاريخ الفن الانسانى * وهى تقاطب النموذج العربى الذى يقف عند حد الشكل من حيث تقف عند حد القوانين المستترة التى تسيطر على الاشكال » * من هنا تجد الشاعر المصرى يقف على المعانى المستترة للأشياء ، ولكن طبيعته الخفية لا تؤاتيه القدرة على ربط هذه المعانى المستترة بما تتخذ من أشكال لها فى العالم الظاهر * ذلك أن الطبيعة المصرية تدور مع الحياة فى تبسطها الداخلى ، ومن هنا لا يدرك المصرى من مشاعره الامعانيها الخفية ، وهذا الاغراق فى معانى الاشياء الخفية وقوانينها المستترة أبعدت بين المصرى والحياة

(٤) المقتطف ، ٨١ ج ٤ (نوفمبر) ١٩٣٢ ص ٣٨٥ — ٣٩٧ وعلى وجه خاص ص ٣٨٩ ، ويمكن أن تقابل هذا الكلام بما جاء فى كتاب « تحت شمس الفكر » لتوفيق الحكيم ص ٦٤ حيث يقول : « الأدب نثر وشعر عند العرب ، لا يقوم على البناء فلا ملحم ولا قصص ولا تمثيل ، إنما هو وشى مرصع جميل يلذ الحس غسيفساء اللفظ والمعنى ، و « أرابسك » العبارات والجمال ، كل مقامة للحريرى كأنها باب للجامع المؤيد ، تقطيع هندسى بديع وتطعيم بالذهب والفضة لا يكاد الانسان يقف عليه حتى يترنح مأخوذا بالبهرج الخلاب .

(٥) هنرى برجسون فى الفن ومذاهبه عند الأمم ، باريس ١٩٣٣ ص ٢٣ — ٣٤ .

(٦) الفردية التى يتكلم عنها برجسون هنا تعنى فردية الأشياء التى تعود لصنف واحد أو نوع واحد .

(٧) تحت شمس الفكر ، ص ٥٥ — ٧٦ .

في أشكالها الخارجية ، وأظهر ما تكون هذه الحقيقة في الفن الفرعوني القديم (٨) .

أما النموذج اليوناني فتبدو الحياة — كما يقول فردريك نيتشه — (٩) من مزاجه مرتبطة « هندستها المنظورة بقوانينها المستترة » . من هنا تجد الشاعر الاغريقي يعمد إلى المعنى المحدود فيحطم حدوده ويصله بتيار المعنى في عالم المشاعر والاحساسات ، وهكذا ينتهي إلى العالم المضمحل وهو في هذا أشمل نظرا من العربي الذي يقف عند أشكال الأشياء . ومن المصري الذي يقف عند المضمحل من الأشياء فالشاعر اليوناني لا يقف عند الظاهر لأنه ينسحب على الباطن .

— ٣ —

الباطن في جانب مصر والظاهر في جانب العرب ، والاثنان يدور حولهما المزاج اليوناني ليخلص بالتناسق الذي يربط هندسة الأشياء المنظورة بقوانينها المستترة . وهذه الامزجة الثلاثة (١٠) تجدها قائمة في عالم الشعر العربي ، وخليل مطران يمثل ثالثها . وبعد ذلك فعندنا المادة والتعبير والجو الشعري في الشعر مما يتأثر بالمزاج الشخصي للشاعر .

أما المادة في الشعر فهي الاخيلة والمعاني والتأملات والصور والعواطف والاحساسات والمشاعر ، مما تعتمد الشعاعية الى استنزائها من الموضوع عن طريق غشيانها والانسحاب عليها . ومن هنا تجد ان مادة الشعر ملك خاص للشاعر بمنحها الذي يتصل بوجه استنزائها (١١) . بيان ذلك أن التأملات والمعاني والأخيلة والصور والاختلاجات التي تجدها في

(٨) فون بيسنج Von Bissing في Denkmaler Agyptin seulptien مجلد ١ ، ص ٢٧ وما بعد وخاصة الملخص الأخير .
(٩) مولد المأساة من روح الموسيقى ، ١٨٨٢ ص ١٣ وما بعده .
(١٠) في الأصل الثلاث .
(١١) Addison في نقده للفردوس المفقود .

« المقبرة » (١١) النى شيدها من الشعر الخالص شاعر الترك الأعظم عبد الحق حامد ملك شخصى له ، لا ينازعه فيها أحد لأن مزاجه الشعري وحده هو الذى استنزلها (١٢) كذلك مادة القصيدة القصصية « الجنين الشهيد » (١٣) لخليل مطران شاعر العربية الأبدعى من الأخيلة والتأملات والمعانى الشعرية ملكه الشخصى لأنه وحده الذى استنزلها من الموضوع لصحة وجدانه ثم فاض بها شعرا من الوجدان • فاذا كان هذا هو مادة الشعر فى الشعر فالشكل من حيث يتصل بالتعبير كله يقابل المادة من جهة ، ويتصل به عن طريق ابرازه له من جهة أخرى •

ومن المهم أن نقول ان مادة الشعر خاضعة لمزاج الشاعر فان من الامزجة ما تعلق بالألوان والاشكال ، ونظرا لكونها تحب الألوان لمجرد الألوان والاشكال لمجرد الأشكال ، فانها تستنزل لصفحة وجدانها أشكال الأشياء وألوانها أطيافا وظلالا ونورا • ومن الامزجة ما تحب أن تنطوى على نفسها وتقف جهدها على التعلق بالخلجات المنتزعة من الشعور فلا تعرف غير عوالم النفس والاحساس ولهذا تجد مادة شعرها خلجات مرسله من الشعور والوجدان • كما أن هنالك من الأمزجة ما يتعلق بمعانى الأشياء وروحها الداخلية ، فتتري الحياة الداخلية للأشياء تضطرب من خلال تعبيراتها فى شعرها • وهكذا اختلفت مواد الشعر من شاعر لآخر باختلاف أمزجة الشعراء •

ولما كانت مادة الشعر لا يمكن ان توجد منفصلة عن شكل خارجي

(١١) المقبرة ديوان من الشعر الرثائي تبلغ أبياتها نحو ألف ومائتى بيت كتبها عبد الحق حامد أعظم شعراء الترك فى رثاء زوجته ، وتعتبر من أروع الشعر الرثائي الذى عرفه تاريخ الأمم ، وهذا الديوان لا يخرج عن كونه مقبرة شيدها لزوجته المتوفاة ، ولكنها مشيدة من التأملات والأخيلة والخلجات والعواطف الشعرية .

(١٢) أنظر لنا دراسة وتحليل عن عبد الحق حامد الشاعر الأعظم ، حلب ١٩٣٧ ص ٢٢ - ٢٣ وكذا ص ٣٥ - ٣٩ .

(١٣) أنظر ديوان الخليل ص ١٩٩ وما بعده .

لأنه لا يوجد مادة بلا شكل مصور ، فان مادة الشعر حتما يتبعها تعبيرها الخاص الدال عليها المستنزل من مقدرة الشاعر التعبيرية * الا أنه من الممكن الى حد النظر في مادة الشعر مجردة عن التعبير الذى تأخذه ذلك من وجهة التجربة الشعرية ، أعنى من وجه استنزال الشاعرية مادة الشعر الى صفحة الوجدان من الموضوع الذى تغشاه الشاعرية وتتسحب عليه فمثلا موضوع « زهرة الفول » الذى نظم فيه الرافعى قطعة من الشعر ، الاخيلة والصور الشعرية التى استنزلها الى صفحة وجدانه عن طريق غشيان شاعريته موضوع زهرة الفول يمكن دراستها مجردة الى حد ما عن الشكل التعبيري الذى اتخذته الاخيلة والصور الشعرية * ومن هنا يمكن النظر فى القيمة الشعرية لمادة الشعر (١٤) .

غير اننا فى مثل هذه الدراسة يجب ان نكون محتاطين فى ملاحظة أثر التعبير فى منحى الاخيلة والتأملات الشعرية ، فان القليل من الشعر فى آداب الأمم ، تتميز مادته عن الشكل أو تبقى مادته وشكله متميزين * والشاعر بعد محتاج الى الكثير من الفقرات البيانية الأجل أن يحرك قطعته الشعرية ويوطئ بين المعانى والاخيلة والتأملات الشعرية حتى تنتهى الى وحدة متسلسلة الحلقات فى القصيد * اذا ففى الشعر الكثير من الفقرات المتميزة بتعبيرها وشكلها ، وهى من هنا ليست من فيض الوجدان * وانما هى أثر من آثار زخرفة الشاعر البيانية * وشكسبير نفسه المعداد من أعظم شعراء الأرض قاطبة لم يخل شعره من مثل هذه الفقرات المتميزة بتعبيرها والتى لم تخرج عن كونها زخرفة بيانية (١٥) * وبعد ذلك تبقى كمية لا يستهان بها من الفقرات فى شعر شكسبير وهى وحى شاعريته ، والتى جعلت له مقامه فى عالم الفن .

(١٤) Lectures on Hazlitt و Shakespeare's Characters فى Coleridge.

ورضا توفيق فى عبد الحق حامد وملاحظات فلسفية ، وسيد تطلب فى غزل العقاد بمجلة الرسالة ، السنة السادسة .

(١٥) انظر Lamb فى Tales from Shakespeare طبعة Dent

هذه الفقرات وان تميزت بمادتها أو تميز تعبيرها ومادتها كل على حدة بخصائص ذاتية ، فان الحبيطة توحى الينا بالحذر — ولو مع هذه الحالات — إذا أردنا أن ندرس مادة شعر مجردة عن شكلها التعبيري ، لأنه لا يمكن القطع بأن المادة يمكن ان توجد مجردة عن شكلها .

فالذا عدنا الى الشكل في الشعر ، فالواقع أنه ليس هنالك شكل محض ، ذلك ان الشكل من حيث هو التعبير ، يحتوى ضمنا على ما يعبر عنه (١٦) . فالذا كل ما يمكن الكلام عنه ، أنه يوجد في الشعر فقرات تتميز بتعبيرها أعنى شكلها دون مادتها ، أو تتميز بتعبيرها بجانب تميزها من ناحية المادة غير ان هذا التميز من جهة الشكل لا يخرج عن حد المزخرفة البيانية .

من هنا في الامكان دراسة الأسلوب في الشعر من حيث هو مظهر التعبير من ناحية دلالاته على ما يعبر عنه من جهة ، كما أنه في الامكان أن يدرس الأسلوب لذاته من جهة أخرى . على ان دراسة الأسلوب لذاته لكونها تقوم على أساس تجريد الأسلوب مما يحمله من المعاني والتأملات والأخيلة ، فسوف يكون قصرا على النظر في تلاؤم نبرات الكلام ونسق الالفاظ وسهولة العبارات ووضوح التعبير ، الى جانب تميز الاسلوب بالدقة والحركة والوحدة . غير ان مثل هذه الدراسة تظل قاصرة حتى يلاحظ المعنى الذى يحمله الأسلوب ، لأن المعنى أحيانا يحمل الاسلوب شكلا خاصا يتفق وجوه الخالص ، وهذا أكثر ما يرى في الشعر . ذلك أن الشاعرية حين تفيض من الوجدان بمعان وتأملات وأخيلة وخلجات ، فان هذه التأملات والصور والمعاني تأخذ قوالبها بما يتفق وجوه الشاعرية ، وكم من قالب أفسد على المعنى جلاله وعلى الجو الشعري علويته من حيث

(١٦) Mathew Arnold . في Essays نطبعة Dent

الدراسة الخامسة Bradley في Poetry for Poetry

تتأفره مع جوه الشعري • ومن هنا نرى أن الشعر الصحيح هو ذلك الشعر الذى يتفق قلبه الخارجى مع الجو الذى يحمله المعنى معه ، والذى تتماسك فيه المادة مع الشكل •

خاتمة

إذا كان الشعر الصحيح ، هو ذلك الشعر الذى يتفق قلبه أعنى شكله مع المعنى من جهة والجو الشعري الذى يحمله المعنى مع القلب من جهة أخرى • فان فى الشعر الصحيح يظهر المعنى مع القلب والقلب مع الجو الشعري فى بوتقة واحدة تتماسك فيها اللبنة فى بناء واحد ليتمخض عن الشعر • ومن الصعوبة بمكان أن نتكلم فى الشعر الصحيح عن معنى مجرد لذاته وعن قلب مجرد لذاته وعن جو شعري مجرد لذاته ، ان كل ما يمكن أن نتكلم عنه كيان حى اتخذت فيه الشاعرية من القلب شكلا • لأن الشاعرية لما كانت فيضا من الوجدان مما احتشد فى صفحته من الأخيصة والتأملات والمعانى والصور الشعرية التى استنزلت الوجدان فى غشيانه الموضوع الذى دارت حوله الشاعرية أو انسحبت عليه ، فان هذا الحشد يفيض مع الشعور الدافق من الوجدان متخذا قلبه الاسلوبى تاما وشكله التعبيري كاملا مبدعا جوا شعريا يتفق مع الجو الذى كان عليه الحشد فى الوجدان • غير ان اتخاذ الشعور الدافق من الوجدان القلب لا يكون دفعة واحدة ، لأن الحشد الذى يفيض معه أشبه ما يكون بروح بدائية ، تبحث عن جسمها البدائى لتحل فيه اذا جاز مثل هذا التعبير ، أما نموها حتى قوامها الكامل وهيئاتها التامة فذلك يكون عن طريق التداعى عادة حيث يستنزل من صفحة الوجدان ما تبقى فيها من حشد الأخيصة والتأملات والمعانى الشعرية ، ويتدرج مع القلب حتى يبلغ به الى التمام (١٧) •

Bradley فى W. Pater Poetry for Poetry فى

(١٧)

Studies in Art and Poetry : The Renaissance

Hegel فى Philosophy of Fine Art م ٣ ص ٢١٧

من هنا نرى أن الشعر الخالص يبدو لنا ذا تأثير ساحر من حيث إنّه يظهر وكأنه فيض الإلهام ، والواقع أنه لا يخرج عن كونه فيضاً للوجدان من حيث المصدر إلا أن الصناعة من حيث تتبعه — نظراً لأنها تابعة وليست أصلاً — تتلشى في الفيض العام ، ومن هنا يبدو وكأنه فيض الإلهام . هذا وأنت تجد الشاعر الذي يتخذ شكلاً من الأشكال موضوعاً لشعره ويتصوره في ذهنه ويتصرف بما فيه من الزخرف مأخوذاً بهندسته المنظورة ، فتجده يلبس أخيلته التي يستنزلها إلى صفحة وجدانه من هذا الموضوع لغة إيقاعية تتراقص فيها الألفاظ والألوان والأضواء . من هنا لا يمكن أن نخدع في حقيقة هذا الشعر . غير أنه كثيراً ما يحتوى على جديد أصيل في شاعريته من حيث ينفذ وجدان الشاعر على ما وراء الأشكال ويتصل بروحها التي تتظاهر في قوانين مستترة تتحكم في هندسة الأشكال المنظورة .

وبعد ما الشعر ؟ وما الشاعر ؟ وما هي القواعد التي نرجع إليها في دراسة الشعر والشعراء ؟

أما أن الشعر يمكن تحديده فهذا ما لا نعتقد له لأنه نفحة علوية تعلق عن التحديد . وأما أنه يمكن تعريفه فهذا ما لا نراه ، لأنه أوسع من أن يشمل تعريفه . فلنكتف لفهم الشعر بتحليل ماهيته كما فعلنا . ولنقل أنها نفحة علوية وكفى ! . . . أما الشاعر فهو الذي يفيض بالشعر وينظم الشعر ويقول الشعر ، وهكذا نعود للشعر ! والشعر نفحة علوية ! .

أما القواعد التي يرجع إليها في دراسة الشعر والشعراء فهي تستمد خطوطها من تحليل الشعر وهي دراسة ذاتية أكثر منها موضوعية ، وفنية أكثر منها علمية .

المبحث الثاني *

الشعر العربى : طبيعته وتطوره

يقول الازهرى : « الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها . والجمع اشعار ، وقائله الشاعر ، لأنه يشعر ما لا يشعر غير » . والكلمة استعملت بمعنى العلم والمعرفة عند العرب فى الجاهلية من حيث ان الشعور مقدمة للمعرفة والعلم ، فتقول شعرت به أى علمت ، وليت شعرى ما كان أى ليت علمى محيط بما كان ، وشعرت بكذا فطنت له .

وفى القرآن الكريم « وما يشعركم أنها اذا جاءت لا يؤمنون » (١) بمعنى ما يدريككم . فالأصل فى الكلمة الشعور ومنها نقل اللفظ لباب المعرفة والعلم . ومن هنا لا نجد بدا من رفض ما توهمه البعض من أن أصل الكلمة العلم . أما ما يرام بعض علماء المشرقيات فى أوروبا من أن الكلمة ذات أصل فى لغة العبريين بمعنى الترتيلة والتسبيحة المقدسة فهذا وهم سببه أن الكلمة استعملت بهذا المعنى فى بعض مواضع من العهد القديم . وهى فى الأصل تفيد معنى الشعور ، ومنها نقل اللفظ لباب العلم والمعرفة فى لغة العبريين . فلفظة « شأر » العبرية تستعمل بمعنى المسكة من العقل والمعرفة كما هو فى ملاخى — اصحاح ثان فقرة ١٥ . وهذا الاستعمال المقابل فى العبرية للاستعمال العربى يحمل فى نفسه أصلا يدل على الشعور . ولا شك أن نقل اللفظ من معنى الشعور الى معنى العلم فى العبرية والعربية قديم حتى اشتروكت فيه كل من اللغتين .

والشعر عند العرب شعر من حيث هو فيض الشعور . وهذا وجه تفرقة الشعر عن بقية ضروب الكلام فى الأصل عند العرب .

* المقتطف ، فبراير ١٩٣٩ ، ص ١٥٤ وما يلى .
(١) الأنعام : ١٠٩/٦ .

والشاعر وجمعه شعراء ، لفظ يطلق عند العرب على من يقرض الشعر ومن حيث إن لفظة الشعر نقلت من باب الشعور بالشئ إلى العلم به فإن لفظ شاعر استعمل للدلالة على أهل الحجى من العرب من حيث هم أصحاب المعرفة والعلم • ولما كان العلم والمعرفة عند العرب لهما أصل مستمد من الغيب ، فإن أصحاب الحجى هم أصحاب المعرفة من المتصلين بقوى الغيب من الجن والشیاطین ومن هنا جاء أن لكل شاعر شيطاناً يوحى إليه بما يقول • والارتباط الذى حدث بين معنى الشعور والعلم نظراً لأنه قديم أفضى الى تداخلهما وأصبح الشاعر يتطلب منه تمثيل الحياة الجاهلية فى كلامه •

والواقع ان الشعر الجاهلى قد نجح فى تمثيل الحياة الاجتماعية والشعورية والعقلية عند عرب الجاهلية تمثيلاً قوياً الى الحد الذى تسمح به القريحة العربية •

هذا وقد نشأ الشعر العربى كما نشأ الشعر عند الأمم السامية مقفى لكن بلا وزن ، وأقدم ما وصلنا من شعر الأمم السامية ، مقطوعات من الشعر العبرى يرجع تاريخها الى القرن الثامن والتاسع قبل ميلاد المسيح • وهى مقفاة لكنها ليست موزونة ، وقافيتها قائمة على نغمة بدائية تقوم فيها ، وهذا ما يظهر للباحث من مراجعة سريعة لسفر الخروج إصحاح ١٥ من الفقرة الثانية وما بعدها حيث ترنم موسى وبنو اسرائيل للرب عند الخروج ، ومن نظرة خاطفة لسفر العدد إصحاح ٢١ فقرة ١٧ وما بعدها • فهنا فى هذين المصدرين يجرى الكلام على أساس الصلاحية للغطاء • ومن هنا يمكنك ان تجد هذه الترنيمة منتهية بمقاطع متقاربة كانت مقدمة لنشأة القافية ، أو بتعبير أدق هى صورة بدائية للقافية • مثال ذلك aromenhu فى العبرية • فهنا نجد hu مقطعا يتكرر بنغمة واحدة فى أواخر الفقرات ، وهذا ما يمكنك أن تلاحظه فى القرآن الكريم وفى سورة المكية على وجه

خاص ، ولا شك أن العرب حين لاحظوا روح التصور الشعري في القرآن الكريم مع التزام مقاطع واحدة في أواخر العبارات مما يقرب من القافية • قالوا هذا شعر بالقياس على الشعر في كلامهم • وبعد فالقرآن الكريم — كما يرى الدكتور زكي مبارك نثر روي في كتابته أساس الغناء • وهذا إن دلنا على شيء فإنما يدل على أن العرب إلى عهد الرسول كانوا ينظمون الشعر مقفى ولكن بلا وزن كما كان يفعل قدماء العبريين غير أنه يظهر أن مثل هذا الشعر فقد في تنقله في خلال الأجيال فلم ينته إلى العصر الثاني من الهجرة حتى يدون (١٨) • ولا شك أن الوزن مستحدث في الشعر العربي بعد أن تكاملت فيه القافية ، نشأ من ملاحظة تكرار المقاطع اللفظية ، كما هو الحال في الشعر العبري ومن هنا لنا أن نحكم بأنه لا صلة بين نشأة الوزن وحذو الجمال كما ظن وتوهم بعض باحثي الافرنج والعرب (١٩) •

- ٢ -

تباينت نظرات الباحثين إلى الشعر العربي تباينا كبيرا ، فبينما ترى نفرا من أعلام المدرسة القديمة يرفعون من شأن الشعر العربي حتى يصل بهم الغلو إلى جعله فوق شعر أمم الأرض قاطبة ، ذاهبين إلى ذلك بوحى اعتقادهم أن كل ما أتى منسوباً إلى العرب فهو عظيم لم يأت له مثيل في الدنيا ، حتى أنك تراهم بهذا الوهم يسيرون خبياً في جميع ساحات المعرفة (٢٠) ، فإنك لو أجد من جانب آخر نفرا من رجال المدرسة

(١٨) « القرآن والشعر » في Z.R.G.I. م ٣٦ ج ١ ص ٧٢ — ٩٦ وج ٢، ص ١١٤ — ١٣٨ وكذا زيدان في الهلال م ١٤ ج ٤ ص ٣١٦ •

(١٩) Dr. G. Jacob في Haft-Studien in Arabischen Dichtern ص ١٧٩ والزهاوى في مبحثه « تولد الغناء والشعر » بالقتطف م ٨٥ ج ٥ ص ٤٩٤ — ٤٩٧ •

(٢٠) مصطفى صادق الرافعي في تاريخ آداب العرب ، القاهرة ١٩١١، ص ٣٥ وما بعده •

الحدثية وقد نزلوا عند وحى العقل وآمنوا بالعلم والمنطق الغربى فمضوا للمقارنة بين آداب العرب وبقية الأمم كالأغريق واللاتين والجerman والسكسون والفرس ، وخرجوا من مقارنتهم بإصغار شأن الشعر العربى وانزاله دون شعر الأمم • وأنت من وراء هذا كله تقف على تضارب فى رأى ومغالاة فى التصوير ونكران للواقع • والحقيقة أن موضوع الشعر العربى ساحة فسيحة تمتد على الزمان حقبة متطولة يقصر معها جدّ الباحث دون تبشّير أجزاءها معا حتى يمكنه ابداء رأى صحيح فيها • إلا أنه يخيل إلى أن فى الامكان ابداء رأى يطمئن اليه العقل وترتاح له النفس فى الشعر العربى عن طريق دراسة خصائصه ومميزاته فى الطبيعة العربية من حيث أن الشعر العربى مظهر لتلك الطبيعة والفطرة ، ودراسة هذه الخصائص هامة لأنها التكاة التى تستند اليها الاتجاهات الحديثة فى الشعر العربى وتمضى استنادا اليها متطورة فى الزمان الى حالات جديدة •

ولا ريب فى أن خصائص أى أدب لأية أمة لا يمكن تخليصها من العوامل والمؤثرات التى كونت طبيعة هذه الأمة وجعلت لها روحا ثابتة تميزها عن غيرها من الأمم • ودراسة هذه الروح الثابتة التى نعبر عنها بروح الأمة والتى تظهر فى جميع أدوار تاريخها وفى مختلف صور حياتها العقلية والشعورية والمعاشية ملونة اياها بلون خاص ، شىء لا غنية عنه للباحث فى الآداب وتاريخها • لأن الفنون والآداب تتأثر بالعوامل والمؤثرات التى تتكيف تبعاً لها النفس البشرية ، فإذا دراسة خصائص الشعر العربى ، لا يمكن أن يخلص بها الباحث مجردة عن دراسة روح العنصر العربى •

والعنصر العربى يتميز بأنه فى التفكير والعمل يبدأ من ذاته لينتهى عندها ، فهو يعيش فى الحاضر ولا يلاحظ تحوّل الماضى وارتباطه بالحاضر وتمخض المستقبل ، فهو فى تجليه غير تاريخى إذ يرى التفاصيل فى الظواهر جنباً الى جنب ولكن يفوته تطورها وتحولها المنتقل دائماً • فهو هنا يجمع الاشياء متناسبة وغير متناسبة ، من غير رباط يصلها فتبقى

منفصلة • وهو الى هذا صاحب خيال مطرد فهو في حكم العقل بلا توثب ولا عمق • ومن هنا تجد الشعر العربى من حيث هو صورة لنفسية العنصر العربى لا يصور ولا يحكى صور الحالات التى يعرض لها فى طبيعتها الموضوعية ، وإنما يعرب عن أثرها فى النفس وصدائها ، فهو تعوزه الطاقة على التجرد من الذاتية وجعل الظواهر الموضوعية فى طبيعتها الموضوعية ، ذلك أن طبيعة العربى تأثرت بفكرة الوحدة والاطراد التى غرسها فيه طبيعة البلاد التى نشأ فيها ، ومن هنا كانت أغراض العربى فردية فى أن يتفتح عن نفسه وأن يصور إعجابه ومقته وبسالته وشجاعته وأنفته وشغفه بالحرية • لهذا كانت كل آدابه خلوا من الروح الفنية التى تلقى نورا شعريا على دائرة غنية من الفكر • ومن هنا كان غرض الشاعر العربى رسم الحياة والطبيعة كما هما بالنسبة اليه مع إضافة القليل من الخيال • ولقد عبر عن هذه الحقيقة الشاعر العربى قديما حين قال :

وإن أشعر بيت أنت قائلة بيت يقال اذا أنشدته : صدقا !

وهذا الروح من حيث هو حسى طبع الشعر العربى بالسكون ، فهو أدب يلخص التفاصيل بدقة متناهية • مثال ذلك واضح فى وصف طرفه لجمل إذ يصفه بدقة تشريحية ولكن تعوزه الطاقة على التجرد عن الذاتية • وأنت لو طالعت فى الألياذة كيف يصف هوميروس درع أخيلوس حيث تصهر الدرع وتطرق وتنحت وتصلق أمام بصر السامعين الذهنى ، لأمكنك أن تعرف الفارق الكبير بين طبيعة الشعر العربى وطبيعة الشعر الغربى ، فان الأخيرة زخمة Dynamic فى قوتها ونشوئها الدرامى (٢١) •

من هنا وحده أمكننا أن نقف على السبب الذى تعدد بالشعر العربى عن التصوير ، لأن التصوير يستلزم التجرد عن الذاتية والعرض للظواهر الطبيعية فى طبيعتها الموضوعية ، وهذه بعيدة عن طبيعة العقل العربى •

(٢١) I.A. Edham فى Al-Zahhawy, the Poet ١٩٣٧ ص ٩ - ١٢ و Germanus Apollo مجلد ١ ج ٧ (مارس) ١٩٣٣ ص ٣٨٣ و Gauthier التوطئة Introduction l'ethologie de la Philosophie musulmane.

ولا يجب أن ينسبنا هذا النقص استكمال الشعر العربى من ناحية أخرى —
 ناحية الذاتية — حتى لقد بلغ تفنن العرب ، مبلغ القمة من هذه الناحية
 الغنائية ، وهذا ما يظهر عنه شاعر قوى الروح العربية كالمتنبى •

ومن المهم أن نقول إنه لا يجب أن نخلط بين شعر ابن الرومى وبشار
 ابن برد وأبى نواس وغيرهم من المذنب لهم أصل أعجمى وبين شعر
 شعراء العربية الخالصين ، فإن ما فى أدب هؤلاء من الطلاقة الموضوعية
 راجع لوراثاتهم ، وإن أضعف منها بعض الشيء تأثرهم بالأخيلة العربية •

ولقد خيل الى كثيرين من نابهى الباحثين الافرنج والعرب أن هنالك
 سرا تكمن وراء أسباب خفية ، جعلت العرب يتقبلون تراث الهيلينيين الثقافى
 فى الفلسفة والعلوم ويرفضون تقبل آدابهم ، ولقد ذهب الوهم ببعض
 الى حد أنهم حملوا هذا على معاندة طبيعة الآداب الاغريقية والشعر
 اليونانى للدين الاسلامى (٢٢) والواقع أنهم توهموا خطأ أن العرب هضموا
 تراث اليونان فى الفلسفة والعلوم ، اذ الحقيقة أن الصور العلمية والفلسفية
 التى قامت فى نطاق المدنية الاسلامية ليست الا امتدادا للحركات العلمية
 والفلسفية فى الشرق الأدنى التى كانت قبل الاسلام (٢٣) وجاء الاسلام
 يحتضنها بعد المسيحية • ونظرا لأن اللغة العربية كانت لغة الاسلام
 الرسمية ، فإن هذه الحركة فى صورتها العلمية والفلسفية كانت قد أحلت
 العربية لغة لها بدلا من السريانية • من هنا يمكننا أن نعرف سر عدم معرفة
 العرب للشعر اليونانى خاصة والأدب اليونانى عامة • فتحدر الثقافة
 اليونانية للعرب لم يحمل للعرب أدب الاغريق وشعرهم (٢٤) ومن اتصل
 من العارفين بالعربية باللسان الاغريقى ووقع على الآثار الأدبية فى لغة

(٢٢) اسماعيل مظهر فى مبحثه « تأثير الثقافة العربية بالثقافة اليونانية »
 ص ٣١ — ٣٢ من كتاب « نواح مجيدة من التاريخ الاسلامى » نشر المكتطف
 القاهرة ١٩٣٨ •

(٢٣) اسماعيل أحمد أدهم فى تحدر الفلسفة والفكر اليونانى الى العرب
 فى القرون الوسطى ص ١ — ١٨ على وجه خاص •
 (٢٤) Morgoloiuth فى Journal of the Royal Asiatic Society of London

اليونان ، انصرف عنها لأنه وجد نفسه أمام عوالم لا تقوم لها في نفسه قائمة ولا تستند من ذاته الى أساس • وهكذا قدر للعرب ألا يعرفوا الآداب اليونانية فلا يتأثرون بها ولا يعمدون الى محاكاتها حتى كانت النهضة الحديثة فوقفوا على بعض آثارها في آداب الافرنج ، ثم نقلت الى لغتهم الملحمة الرائعة « الالياذة » في أوائل القرن العشرين ، فكانت مقدمة تحول عظيم •

هذا ووقفت طبيعة العرب المحافظة من جهة ، وعدم التأثر بآداب الأمم الأخرى من جهة أخرى ، مع الطابع الخالد الذى اعطاه القرآن للغة العربية ، فكان سبب تبلور الشعر العربى عند صور معينة ، تقف عندها أغراض الشاعر العربى • وهذا ما يظهر في أغراض الشعر الاتباعى العربى •

- ٢ -

يقول ابن خلدون منذ نيف وخمسمائة عام في المقدمة حين عرض لذكر الأدب والشعر ما ملخصه :

(الشعر في لسان العرب كلام مفصل قطعاً متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتاً ، ويسمى الحرف الأخير الذى تتفق فيه رويًا وقافية وتسمى جملة الكلام الى آخر قصيدة ، وينفرد كل بيت منه بإفادته في تراكيبه حتى كانه كلام مستقل عما قبله وما بعده وإذا أفرد كان تاماً في بابه في مدح أو نسيب أو رثاء ، فيحرص الشاعر على اعطاء ذلك البيت ما يستقل في إفادته ثم يستأنف في البيت الآخر كلاماً آخر كذلك ، ويستطرد من فن الى فن ومن مقصود الى مقصود بأن يوطىء المقصود الأول ومعانيه الى أن تناسب المقصود الثانى ، ويبعد الكلام عن التناثر كما يستطرد من النسيب الى المدح ومن وصف البيداء والطلول الى وصف الركاب أو الخيل أو الطيف ومن الممدوح الى وصف قومه وعساكره ومن التفجع والعزاء في الدماء الى

التأثر وأمثال ذلك ويراعى فيه اتفاق القصيدة كلها فى الوزن الواحد حذرا من أن تباهل الطبع فى الخروج من وزن الى وزن يقاربه فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على أكثر الناس ولهذه الاوزان شروط وأحكام تضمنها علم العروض . وفن الشعر ملكة تكتسب بالصناعة والارتياض فى كلام العرب حتى يحصل شبه فى تلك الملكة وحيث ينزل الكلام فى قوالب ، ولا يكفى فى الشعر ملكة الكلام العربى على الإطلاق بل يحتاج بخصوصه إلى نلطف ومحاولة فى رعاية الاساليب التى اختصته العرب بها واستعمالها حيث إن الاساليب عندهم عبارة عن المنوال الذى ينسج فيه التراكيب أو القالب الذى يفرغ فيه . ولا يرجع الى الكلام باعتبار إفادته أصل المعانى الذى هو وظيفة الاعراب ولا باعتبار افادته كمال المعنى من خواص التركيب الذى هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فيه الذى هو وظيفة العروض . فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن صناعة الشعر ، وهى انما ترجع الى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصور ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها فى الخيال كالقالب أو المنوال . ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان فيرصها فيه رصا كما يفعل البناء فى القالب أو النساج فى المنوال حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام . ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربى فيه . فان لكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة فمسؤال الطلول فى الشعر يكون بخطاب الطلول كقول الشاعر : (يا دار امية بالعلياء فالىسند) ، ويكون باستدعاء الصحب للوقوف والسؤال كقوله (قفا نسال الدار التى خف أهلها) ، أو يكون باستبكاء الصحب على الطلل كقوله : (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) ، أو بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين كقول الشاعر : (ألم تسأل فتخبرك الرسوم) ، ومثل تحية الطلول بالامر لمخاطب غير معين بتحيتها كقوله : (حى الديار بجانب الغزل) ، أو بالدعاء لها بالسقيا كقوله :

أسقى طولهم أجش هذيم وغدت عليهم نصرة ونعيم

أو سؤاله السقيا لها من البرق كقوله :

يا برق طالع منزلا بالابرق واحد السحاب لها حداء الايتق

وأمثال ذلك ٠٠٠٠ ، فمن أراد قرص الشعر كان هو كالبناء أو النسيج والصورة الذهنية المنطبقة في ذهنه كالقالب الذي يبني فيه أو كالمنوال الذي ينسج عليه ، فان خرج عن القالب في بنائه أو عن المنوال في نسجه كان شعرا فاسدا (٢٥) •

وهذا كلام له خطره في الدلالة على روح الاتجاه الاتباعي في الشعر العربي فإن الأغراض التي قال فيها الشعر و الأساليب التي اتخذها لصيغ هذه الأغراض شعراء العربية المتقدمون في الجاهلية ، أصبحت منوالا لمن أتى بعدهم يصوغون شعرهم بالنظر اليه وينسجون عليه • ولا شك أن انصراف شعراء العربية عن قول الشعر على اعتبار أن الشعر فيض الشعور والوجدان ، الى جعله صناعة تقوم على كثرة مطالعة دواوين الشعراء المتقدمين حيث ينشأ من كثرة القراءة والمراعاة على مراجعة أساليب صوغ الشعر ، قالب كلي من التراكيب يتركز في ذهن الشاعر فيفرغ فيه صور ما ينظم من الشعر • وهكذا قدر في ظل الاتجاه الاتباعي للشعر العربي أن يخرج عن دائرته الفنية لينتهي منها الى دائرة الصنعة • ومع الزمن أصبح الشعر العربي يفقد عناصره الوجدانية والشعورية ويتحجر عند صور وأشكال ويضحي مجرد وشى وزخرف كما انتهى في يد البحتري والشعراء الذين أتوا من بعده •

ولا شك أن لطبيعة ذهن العربي من حيث تعرب عن آثار الأشياء في النفس وصداها يدا كبرى في هذا التحول من جهة قيام الحاسة الفنية عند العرب مرتبطة بأشكال الأشياء لذاتها فان ذلك مهد السبيل لمثل هذا الاتجاه ،

عن طريق الترابط السببي بين أشكال الأشياء والتعبير عنها • ذلك أن طبيعة العربي « لما كانت لا تستوعب كل صورة شعرية بخصائصها • فإذا الشاعر على خاطر العارض يأخذ من عفوه ولا يحسن أن يوغل فيه وإذا هو على نزوات ضعيفة من التفكير لا يطول لها بحثه ولا يتقدم فيها نظره • وإذا هو يمر على الحياة الداخلية للأشياء مرا سريعا • وإذا كل آثاره الشعرية أوصاف لا شعور » (٢٦) وكان هذا سبباً لجعل العقل العربي يقف عند صور الأشياء وأشكالها دون أن ينفذ إلى ما وراءها ، فلما كد الذهن في استنباط أوضاع أشكال الأشياء في صداها وأثرها في النفس كان أن نشأ من ذلك القوالب التي هي من صنع العقل المحض وصوغ الذهن الصرف ولهذا خرج الشعر العربي في عمومته زخرفاً ووشياً مرصعاً حتى أن أبا المعلاء وهو أكبر شعراء العربية العقلين التزم ما لا يلزم في الشعر جرياً وراء المحسنات اللفظية وأنواع البديع من جناس وتورية ومطابقة وما إليها من محاسن التعبيرات وهذا أن كان يدل على شيء فإنما يدل على استحكام الروح التقليدية من جهة الخضوع لاتجاه الذهنية العربية • وكان ذلك من أسباب ابتعاد الشعر العربي عن البناء فلم ينم محتويها على ملاحم ولا قصص ولا تمثيل •

وخرج الشعر العربي « ووشياً مرصعاً يلذ الحس فسيفساء اللفظ والمعنى ، و « أرابسك » العبارات والجمال كل بيت شعر للبحر كإنه باب الجامع المؤيد تقطيع هندسي بديع وتطعيم بالذهب والفضة لا يكاد الإنسان يقف عليه حتى يترنح مأخوذاً بالبهرج الخلاب (٢٧) •

(٢٦) مصطفى صادق الرافعي في المقتطف نوفمبر ١٩٣٢ ص ٣٨٩ •

(٢٧) توفيق الحكيم في كتابه تحت شمس الفكر ص ٦٥ - ٦٦ •

- ٣ -

ظل الشعر العربى فى أيام الأمويين حتى أيام ازدهار الحكم العباسى يرسف فى القيود التى وضع مبادئها شعراء العربية فى الجاهلية فسار فى ركابهم الشعراء المخضرمون فشعراء الاسلام * فلما اخذت المدنية الاسلامية تتفتح فى ميدان الثقافة العامة عن صور لم يعرفها الفكر العربى من قبل تحت تأثير الفكر اليونانى ، تجرأ بعض شعراء العربية على القوالب التى يصاغ بالقياس لها الشعر فخرجوا عليها ، فكان ذلك سببا لانقلاب كبير غير أنه لم يكن كبير الأثر فى تاريخ الأدب العربى ذلك أن الروح الاتباعية عند العرب طغت على هذه المحاولة ، فجعلت من وجه عرض هذا النفر من الشعراء لكلامهم منوالا قاس الشعراء المتأخرون عليه شعرهم من بعدهم *

كانت هذه الحركة الجديدة ثورة على القوالب التى قيد الشعور العربى بها فى الشعر القديم ، وكان رائد هذه الحركة المتنبى وسار فى ركابه الكثيرون من بعده * فكان المعرى فى سوريا من جهة الشرق الأدنى وابن هانئ فى الاندلس من جهة المغرب * غير أن هذه الحركة من حيث قامت على أساس الرجوع بالتنعير فى الشعر باعتبار افادته أصل المعنى والشعور فى صيغة كاملة ، تعرضت لحملة شيوخ الأدب فى ذلك العصر فأنكرت عليهم شاعريتهم وكان كما يقول — ابن خلدون — ان اعتبر شعرهم نظما ينزل دون مرتبة الشعر ومنزلته *

هذه الحركة الجديدة تعتبر أول خروج على القديم فى تاريخ الأدب العربى ، وكان رائدها المتنبى ، غير ان شعراء الاندلس ساروا بها الى أبعد الشوط ، بيد أن هذه الحركة نظراً لأن ثورتها تنال القوالب الاتباعية فى الشعر العربى ، ثم تبلغ فى جرأتها حد الخروج على الزخرف والموشى البيانى * ذلك أن الزخرف البيانى من مستلزمات الروح العربية فى الشعر ولا يعترض علينا بأن الشعر العربى احتوى على مقطوعات رائعة المعنى

صادقة في وصف الشعور الى الحد الذى تسمح به الطبيعة العربية —
التي تصف آثار الاشياء في النفس وصداها — فان معظم هذه المقطوعات
يرتبط ما فيها من المعانى بالألفاظ آية ذلك انك لو جردت تلك المقطوعات
التي تعتز بها العربية من مشرق اللفظ ومونق المعنى المرتبط لازاما بذلك
اللفظ ، لوقفت حيرانا لا تعرف وجهها لها ولا غرضا وهذه حقيقة لمسها
الباحثون من رجال الاستشراق في أوربا حين عمدوا لنقل الشعر العربى
الى لغاتهم وقد اعترف بهذه الحقيقة النابهون من أدباء العربية وكتابها (٢٨) •

من هنا نجد ان القواعد التي عرفها الغربيون في نقد الشعر لا تـلـح
كل الصلاحية في نقد الشعر العربى فان له خصائصه التي ينفرد بها مما
يستلزم أن ينظر اليه من قواعد خاصة به في النقد الأدبى تتكافأ مع
خصائصه • والواقع ان القدماء من شيوخ الأدب العربى وضعوا مبادئ
في نقد الشعر مهما تظهر لنا اليوم جوفاء من جهة نظرنا المتأثرة بمبادئ
النقد الأوروبى فانها بلا شك مقياس صحيح الى حد كبير لنقد الشعر
العربى وتمحيصه ، ذلك ان الشعر العربى ان كان باعتراف أعلام الباحثين
فيه من افرنج وعرب ، ومن مختلف المدارس الأوربية اليوم ، مستنزل
من النظر في صور الاشياء دون أن ينفذ الى ما ورائها فالقليل الذى في
الشعر العربى من النافذ الى ما وراء الصور الخارجية للأشياء راجع
لقوة في الطبيعة الشاعرية ، تغلب بها الشاعر على الاتجاه العام الشعرى
في الوقوف عند أشكال الاشياء فنفذ الى ما ورائها واتصل بالروح الداخلية
التي تتظاهر في قوانين مستترة تتحكم في هندسة الاشكال المنظورة والصور
المحسوسة • ومن هنا فالنقد الأدبى من حيث يتصل بالطابع العام ،
سيراعى قيام الشعر العربى على أساس انصرافه لأشكال الأشياء الا أن
القليل الذى لا يقف عند أشكال الاشياء فينفذ الى ما ورائها سيسنتقل
بقاعدة من النقد الادبى تبين القاعدة العامة المتكافئة مع الطابع العام
للشعر العربى الاتباعى •

(٢٨) خليل مطران في الهلال م ٦ ج ٨ (يونيو ١٩٣٨) ص ٩٠٥ وكذلك
طه حسين في المكشوف ، السنة الرابعة ، العدد ١٧٧ ص ٢ عمود ٣ •

وهكذا قامت صعوبة دراسة الشعر العربى الاتباعى * غير ان هذه الصعوبة فى الامكان التغلب عليها بشئ من الصبر والامعان والتدبر ، حيث يعطى الانسان كل شعر من الشعر العربى ينفرد بطابع خاص له منها فى النقد يكافئه * غير أن هذه المناهج ستشترك فى قاعدة عمومية تلك التى تستنزل من فهم حقيقة نوع ذلك وطابعه * وهكذا يمكن الوصول للعنصر الشعري المتميز فى المقطوعات المدروسة وان اختلفت طوابعها الظاهرية *

هذا المتنبي الذى يمثل كمال الاتجاه الشعري العربى (٢٩) ، وهذا ابن الرومى الذى يمثل كمال الاتجاه الشعري الأعجمى الآخذ بأسباب العربية فى الشعر العربى (٣٠) فان فى الامكان دراسة شعرهما من قاعدة مشتركة فى النقد الادبى مع ملاحظة طابع كل شعر هذه القاعدة هى قاعدة الشعر العامة *

على ضوء هذا الكلام يمكننا ان نعطى قواعد القدماء فى نقد الشعر قيمتها الحقيقية دون أن نقع فى خطأ المغالاة فى اتهامها * اذ الحق ان القواعد التى رسمها شيوخ الادب من القدماء للنقد الادبى للشعر من وجهة النظر لكيفية استنزال الشاعر لمعانيه ، وملاحظة أوجه التوارد بينه وبين من نظموا فى الاغراض الذى نظم هو فيها ، تتفق الى حد كبير مع حقيقة كون الشعر العربى يقوم على أساس اتباعى * وما دام سبيل الشاعر العربى الاتباعى فى قوله الشعر راجعا لمرائته على أساليب صوغ الشعر حتى يحصل معه قالب كلى من التراكيب يتركز فى ذهنه فيفرغ فيه صور ما ينظم من الشعر ، فان ملاحظة تأثر الشاعر بأساليب الشعراء المتقدمين ومعانيهم ووجه هذا التأثير مهمة لأنها مقياس للتكلف الشعري اذا بدا

(٢٩) طه حسين فى كتاب مع المتنبي وشفيق جبرى فى المتنبي وكذا أنظر
About Tayyib al-Motanabb R. Blachère

(٣٠) عباس محمود العقاد فى كتابه ابن الرومى *

التأثر واضحا بقوالب من التراكيب جزئية للشعراء المتقدمين ، كما انها مقياس للأصابة الشعرية ان كان الشاعر يصوغ شعره في قالب كلى وان استحصل عليه بالصناعة التى تماشت مع شاعريته •

غير ان الجانب الصناعى طغا * على الشعورى فى الشعر العربى حينما أخذ الشعر العربى يتدهور ويفقد عناصره القوية حين مال ميزان العرب الى الغرب وسقطوا عن عرش الخلافة • وكان هذا التدهور سببا لتحجر الشعر العربى عند صور لفظية وضروب من البديع والمحسنات الكلامية • وفقد بهذا التحجر والجمود الشئ القليل من الجمال الفنى الذى كان يحمله فى الاسلوب والذى كان يقوم على الطلاقة فى استخلاص الاشكال والصور • واصبح الشعر العربى ميتا من حيث فقد مع هذا الجمود اللغة التى كانت تتراقص فيها الأطياف والألوان والأصواء وكانت أظهر ميزة فى الشعر العربى القديم •

وبلغ التدهور فى الشعر العربى غايته فى عصور الظلام أيام حكم الأتراك العثمانيين اذ كان من وراء العكوف على طرائق القدامى وتقليدهم من جهة وضعف ملكة الابتكار من جهة أخرى أن تحجرت القوالب الشعرية فى يد الشعراء المتأخرين • وكان من ذلك أن خفتت شخصيتهم وتلاشت ملكة الابتكار فيهم فى التقليد والمحاكاة • فأصبح الشعر صناعة • ولكن صناعة مبتذلة وسائطها معرفة العروض والبديع والبيان بدون اعتبار للسليقة الشعرية من حيث تنهذب بأساليب وصور الشعر العربى القديم الرائع وكان نتيجة ذلك أن كثر التجنيس والتورية والمطابقة وما إليها من محاسن النظم فى منظومات الشعراء وأصبحت تطلبها لذاتها ففسد الشعر وانحط •

(*) هكذا فى الأصل .

خاتمة

أخذ العالم العربى فى مستهل القرن التاسع عشر ينفذ عن نفسه ما علق به من غبار الجمود ويعمل على استعادة ما كان له من أثيل المجد فى القرون الوسطى فكان من ذلك نهضة الشرق العربى الحديثة + وقد قامت هذه النهضة فى الاصل بعثا لثقافة العباسيين والاندلسيين فى الادب والشعر واللغة + فكانت من ذلك امتدادا لثقافة العرب الاتباعية + غير ان المدنية الأوروبية التى كانت مركز الثقل فى حياة العصور التى يتكون من جماعها التاريخ الحديث ، عملت على غزو الشرق انطاق بالعربية مع حملة نابليون (١٨٧٩ — ١٨٠١) فقامت من ذلك الحين للثقافة الاوربية مراكز فى الشرق الأدنى ، وكان من أهم هذه المراكز مصر ولبنان وهكذا ظهر مقترنا بحركة البعث لثقافة الماضى حركة أخرى تعتمد الى الأخذ بآثار المدنية الاوربية فى مختلف ميادين الثقافة ، وكان الانفصال بين القديم وهو رجوع لىنابيع الماضى وبين الجديد الذى هو أخذ بما انتهت اليه المدنية الاوربية الحديثة (٣١) غير ان هذا الانفصال لم يتميز حتى أواخر القرن التاسع عشر +

أما مصر فقد بدأت تاريخها الجديد بقدم نابليون على رأس الحملة الفرنسية لفتحها فى أواخر القرن الثامن عشر ، كما أنها وجدت بعده فى شخص محمد على من يبدأ فيها عصر نهضة قامت عملية فى عهده ، لتنتهى علمية فى عهد حفيده اسماعيل + وكان من مظاهر هذه النهضة تأسيس مدرسة الألسن عام ١٨٣٦ وارسال البعث العلمية والصناعية الى أوروبا وعلى وجه خاص فرنسا + وكان نتيجة ذلك أن خرج جيل من شباب مصر ينزع منزع الغربيين فى تفكيرهم ومنطقهم + غير أن هذا الجيل لم يتمكن من القيام بشئ ذى أثر من حيث رجع الى بيئة وقفت جامدة + على أنهم

(٣١) II A.R. Gibb [في] The Nineteenth Century من مجموعته
Studies in Contemporary Arabic Literature فى مذكرات مدرسة اللغات
الشرقية بلندن م ٤ (١٩٢٨) ص ٣٤٥ — ٧٦٠

نقلوا جانباً من تراث أوروبا العلمى والفكرى الى العربية والتركية ، وكان ابراهيم باشا أدهم ثانى وزير للمعارف المصرية شاملا هذه الحركة بعنايته • غير ان هذه الحركة لم يكن لها تأثير مباشر فى الادب العربى • ذلك أنها قامت عملية فى اغراضها فكانت وجهاتها المسائل الصناعية الصرفة والعلمية العملية • فلما جاء اسماعيل سنة ١٢٧٩ هـ حول حركة اتجاه الترجمة بعد ان كانت قد أخذت فى التلاشى فى عهد سلفيه الى الدائرة العلمية ، فكان نتيجة ذلك ان ترجمت الى العربية بعض الآثار الاوربية وأخذ الادب العربى فى مصر يتأثر بمتجه الآداب الغربية ، وكان من الاسباب غير المباشرة لهذا التأثير تطور الادب العثمانى تطورا كبيرا على يد شناسى ونامق كمال واخذه صورة قريبة من الآداب الغربية • وكان أثر ذلك غير قليل على جيل أدباء العربية فى منتصف القرن التاسع عشر من حيث كانت اللغة التركية اللغة السائدة فى مصر • وهكذا أخذ الجديد يستجمع الاسباب مستقلا بمصدره وغاياته عن حركة بعث القديم التى كانت وقفا على الرجوع لينابيع العرب الاصلية فى الادب والشعر والفنون وارجاعها لعالم الحياة بعد أن طوتها يد الزمان خمسة قرون فارسلت عليها غبارا من النسيان وكان يساعد حركة بعث القديم فى الشرق العربى محاولات رجال من الغربيين اوقفوا انفسهم على درس آثار الشرق فى عصوره المختلفة من حيث عمدوا لنشر جانب عظيم من المكتبة الادبية العربية من وسائل التحقيق العلمى •

أما فى لبنان وسوريا ، حيث كانت الهيئات الدينية على صلات وثيقة بأوروبا منذ القرن الخامس عشر ، فقد ساعد ترابط الشرق الادنى بالوسائل الصناعية التى انتهت اليها الغرب بالعالم الاوروبى على توافد البعث اليها ، وأصبح لبنان مركز نشاط عظيم وتنافس بين البعث المختلفة التى ترجو نشر ثقافتها ولغاتها الخاصة والتبشير بمذاهبها الدينية وتقوية نفوذ دولاتها سياسيا واقتصاديا • فكان من أثر هذه المحاولات أن شرعت العقلية العربية فى لبنان وسوريا وخصوصا فى بيئاتها المسيحية تنفض عن

نفسها غبار الجمود وتعتمد لمسايرة المدنية الغربية في اتجاهاتها ومظاهر ارتقائها • وحدث رد فعل لهذه الحركة تمثلت في الرجوع ليناابيع الماضي في الأدب والشعر واللغة ، فكان من ذلك حركة بعث عظيمة للقديم في لبنان تمثلت حيناً في مدرسة اليازجى •

وكان أثر هذا التطور كبيراً في الشعر العربى الذى أخذ بداءة ذى بدء يتحور من المحاكاة الصرفة الى محاكاة فيها شىء من التحرر والشخصية وهذا ما يظهر فى شعر معظم شعراء القرن التاسع عشر ، فى شعر اليازجى والبستاني فى لبنان وسوريا وفى شعر الساعاتى وعبد الله نديم فى مصر • وكان من آثار هذا التحرر وبروز الشخصية أن وجد الشعر الاوربى سبيلاً للتأثير فى شعراء العربية ، وهذا التأثير يبدو واضحاً فى شعر عبد الله فكري من شعراء مصر وشعر سليم عنحورى صاحب آية العصر من شعراء الشام غير ان هذا التأثير كان فى العموم بالمدرسة الرومانسية الفرنسية التى بلغت القمة فى شعر لامارتين الا ان هذا التأثير لم يبد قويا فى الاغراض الشعرية وفى التحرر من روح النظم العربى ولكنه كان السبيل لانقلاب خطير تمثل فى محاولة خليل مطران نقل الشعر العربى من ناحية الاغراض العربية ل ناحية الاغراض الاوروبية • وبهذه المحاولة تميز الانفصال بين المذهب القديم الاتباعى فى الشعر والمذهب الجديد الابداعى •

المبحث الثالث *

نشأة الاتجاه الابداعى فى الشعر العربى

(توطئة) يقوم اصطلاح « الرومانسية » فى الآداب الغربية من أصل فى لغة اللاتين بمعنى غلبة الخيال والشعور على الاحساس والعقل • ومن هنا جاء الاتجاه الابداعى فى الآداب الغربية ارسالا للخلجات النفسية مترعة بالوجدان بغير تقييدها بأحكام الفكر وقوانين العقل • ولهذا كان الاتجاه الابداعى يحتوى على بذور حركة مضادة للاتجاه الاتباعى من حيث يقوم هذا الاتجاه على أساس من القوالب والتراكيب التى هى من فعل الذهن الصرف ، والتى تصاغ فيها خلجات النفس والوجدان فتخرج خافضة النبرات •

على أن الإبداعية فى الادب العربى لم تقم — كما هو الحال فى شعر الابداعيين — على أساس الثورة على القوالب والتراكيب العربية ، وانما قامت قبل كل شىء على أساس من نقل الشعر من الأغراض العربية الاتباعية الى الأغراض الاوربية الابداعية • فبذلك كان اتجاه الحركة الابداعية فى الآداب العربية أقرب فى روحها الى الحركة « البرناسية » فى الآداب الغربية آية ذلك أن خليل مطران أول الابداعيين فى الشعر العربى يقول فى توضيح المذهب الجديد فى الشعر :

« اللغة غير التصور والرأى ، وان خطة العرب فى الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ، ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا • ولهذا وجب ان يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم ، وان كان مفرغا فى قوالبهم محتزيا مذهبهم اللفظية » (٣٢) •

* المقتطف ، مارس ١٩٣٩ ، ص ٢٩٥ وما يلى .
(٣٢) خليل مطران فى المجلة المصرية ، السنة الاولى ج ٣ (يوليو ١٩٠٠)
ص ٨٥ .

فخليل مطران يرى أن قوالب العرب في نظم الشعر ومذاهبهم في صوغ الكلام أساس اتباعي تقوم عليه لغة الضاد ، وأن المذهب الجديد ليس عليه أن يخرج على هذه الأصول • وإن كانت له كل الحرية من جهة صرف المعاني وتوجيه الأغراض إلى السبيل الذي يشاء ، غير مقيد بشيء إلا أن تكون هذه المعاني والأغراض مستنزلة من روح العصر الذي يعيش الناطقون بالعربية فيه اليوم ، ذلك ليكون هذا الشعر عصرياً من حيث تنعكس من صفحته ظلال روح العصر •

على هذا الأساس يتضح جلياً لنا الاتجاه الجديد الذي استحدثه خليل مطران في الشعر العربي ، والذي سار في ركابه من بعد ما تميزت خطوطه الشاعر السوري خليل شبيب والشاعر المصري على محمود طه ، وقد كانا أمينين على أغراض المذهب الذي استحدثه خليل مطران في الشعر العربي من بين كل المجددين •

هذا الاتجاه الجديد بثورته على الأغراض الانباعية في الشعر العربي كان اعظم ثورة في تاريخ الأدب العربي ، وكانت هذه الثورة بما تركت من آثار ، مقدمة لعهد جديد في تاريخ آداب اللغة العربية منفصلاً كل الانفصال عن القديم • غير أن العهد القديم لم ينقص بهذه الثورة ، وإنما نشأ بجانب امتداده اتجاه جديد ، كان المقدمة للعهد الجديد ومهما تكن حقيقة الأسباب التي دفعت خليل مطران إلى هذه الثورة ، فلا شك أنها مستنزلة أسبابها من بيئته الشعرية • إلا أن هذه البيئة مستقلة بحدودها عن البيئة الشعرية العربية العامة • ذلك أن حركة خليل مطران الأدبية تستند إلى قوة من الفكر الفردي فيه تغلبت على قوة الفكر العام • وهذه القوة تخطت حدود التطور في هذا الشرق النائم في بعض أفراده النابغين ووثبت وثبات التي أمام متصلة بالفكر العربي بغير أن تجد في الشرق ما يهيء لها أسباب القيام من الفكر العام (٣٣) •

آية ذلك ان حركة خليل مطران الابداعية فى الشعر ، وكثير من الحركات الفردية التى شهد قيامها الجيل الذى انقضى بقيام الحرب العظمى لم تحظ بشئ كبير من الذبوع ، وان لاقت بعض الاهتمام فى بيئات فردية منعزلة عن المحيط العام •

هذا وان كانت قوة الفكر الفردى وجدت فى خليل مطران وبيئته الشعرية ما تجعله مهياً للأسباب لرسالة جديدة فى الأدب العربى تقوم على محاولة جريئة فى نقل دائرة الشعر العربى من الأغراض العربية البدوية الى دائرة الأغراض الاوروبية العصرية ، تلك الأغراض التى كانت تقف حياة جيل من الشباب فى العالم الناطق بالعربية ، اتصلت به الأسباب الثقافية بالغرب فتشرب آدابها فى مدارس الارساليات وكليات الأميركان ببيروت ، فكانت من تلك الأسباب التى دفعت هؤلاء الشباب أينما حلوا ونزلوا الى احتضان حركة الجديد ودفعها الى الامام وخرج من صفوف هؤلاء الشباب مطران محاولاً استحداث انقلاب فى الشعر العربى • كما خرج من نفس الصفوف زيدان منصرفاً الى ميدان التاريخ محاولاً أن يجنح به الى الطوائف الغربية • وكانت حركة صروف فى المعلم وفرح أنطون فى الأدب تستمد الأسباب من نفس هذا الاتجاه ، بحكم كونها من صفوف هؤلاء الشباب •

غير ان قوة الفكر العام فى العالم الناطق بالعربية من حيث كانت تتصل بالقديم وتمضى خبياً فى تطورها ، أخذت تسيير بالمجتمع الشرقى فى خطوات تدريجية متصلة الأسباب بالقديم ، ومن هنا كانت تقف حائلاً دون تقبل الحركة التى قام بها هؤلاء النفر الذين تخطوا أسباب عصرهم المتصلة بالماضى واتصلوا بالغرب فالتحقوا بقافلة العصور التى لا تزال جنين الدهر فى الشرق ولم تتمخض عنهم رحم الشرق بعد الى هذا اليوم • وهكذا كان هؤلاء أكبر من العصر الذى نشأوا فيه ، كما كانوا أكبر من العصر الذى لحقوه • ولهذا ذهبوا طى الزمن دون أن يلتفت اليهم أبناء عصرهم الالتفات الذى يتكافأ مع خصائصهم الممتازة •

أما تلك الخطوات التدريجية فقد ارتكزت عليها روح الاحياء والبعث لتراث الأدب العربى القديم فى جميع الاقطار الناطقة بالعربية • فكانت حركة البارودى ووالى الدين يكن وحافظ ابراهيم وأحمد شوقى فى مصر ، والكاظمى والرسافى فى العراق ، وشبلى الملائى ودادود عمون وأمين نقى الدين فى سوريا ولبنان وغيرهم ممن هم دونهم فى الدرجة والشهرة • وكان روح هذا الفريق اتباعيا يقوم على الأغراض العربية البدوية فى الشعر العربى من حيث بعثت للحياة من جديد وان رقق منها الحواشى حياة العصر •

- ٦ -

يقوم الاتجاه الاتباعى فى الشعر العربى على أساس الاغراض النموذجية المصوغة فى قوالب من عمل الذهن : وخير الشعر عند العرب ما سبق ديبية فى النفس ديبى الغناء ثم سبج بها فى عالم الخيال ، ذلك ان الشعر العربى غنائى فى روحه اتباعى فى مبناه • ومن هنا « ان كان غزلا • مر بها على مسارح الأطباء وكنس الآرام وطاف بها على أودية العشق والغرام فأراها أسراب الارواح ترفرف على نواحيها غاديات رائحات فى مروج الهوى سانشات سارحات فى رياض المنى طائرات سانشات فى أجواء الهيام حافلات بأرواح أولئك الذين قضوا شهداء العيون وصرعى الجفون وأراها جميلا وهو يرنو الى بثينة وابن حزام يهفو الى عفرائه والمجنون وهو يضرع الى ليلاه ثم ردها بعد ذلك وقد أذابها رقة وأسألها شوقا » (٣٤) وهكذا تتجلى شاعرية الشاعر العربى من بين هذه الاغراض

وفى الاتجاه الاتباعى يقوم البيت من الشعر محل القصيد ، وتنتهى عندها أغراض الشاعر • ومن هنا لا نجد فى الشعر العربى « ارتباطا بين المعانى التى يتضمنها القصيد الواحد ولا تلاحم بين أجزائها ولا مقاصد عامة تقام عليها ابنيته وتوطد بها أركانها ، وربما اجتمع فى القصيدة الواحدة من

الشعر ما يجتمع في أحد المتاحف من النفائس ولكن بلا صلة ولا تسلسل ،
وناهيك عما في الغزل العربي من الأغراض الاتباعية التي لا تجتمع الا لتتنافر
وتتناكب في ذهن القارىء * ولولا اختيار الألفاظ وحسن الأسلوب وبدائع
الصور التركيبية * وكذلك لولا مؤلفة أذهان العرب لصيغة القريض وتركيبه
من هذه القدد المتنافرة لتناكرت وجوه الشعر عند العرب وهم يرون التقطع
بين قول كبير شعرائهم المتنبي :

أنا لائمى ان كنت وقت اللوائم علمت بما بى بين تلك المعالم
وما يابيه من الأبيات ذوات الأغراض الغزلية ، وبين قوله مفاجأة على
أثر ذلك :

فما لى وللدنيا طلابى نجومها ومسعى منها فى شذوق الأراقم
من الحلم أن تستعمل الجهل دونه اذا اتسعت فى الحلم طرق المظالم

الى آخر هذه الأغراض المنتهية عند الحكمة * ثم بين قوله بعدها
فى الفخر :

اذا صلت لم أترك مصالا لفاتك وان قلت لم أترك مجالا لعالم
وبين قوله فى التخلص الى الممدوح :

والا فخانتنى القوافى وعاقبتنى عن ابن عبید الله ضعف العزائم

ولا جرم ان هذه القصيدة نظمت لابن عبد الله * فما الذى كان يعنيه من
كل الامور التي تقدمت ذكره فيها ، وهل حق عليه سلفا من جزاء ما مدح
به ان يسمع شكوى غرام الشاعر ويرى رسم حبيبته الموصوفة ثم يثب
من هنالك الى النجوم التي جعلها أبو الطيب المتنبي طلابه من الدنيا ثم يرتفع
الى مهبط وحيه ومستنزل حكمته ليسمو الى قمة فخره بسيفه وقلمه ثم
يعود الى داره ، الى المجلس الذى هو فيه منها وبين يديه أبو الطيب ينشده
ويسمع عندئذ ما أثنى عليه به « (٣٥) * »

(٣٥) خليل مطران : فى المجلة المصرية - السنة الاولى ج ٢ (١٦ يونيو
١٩٠٠) ص ٤٢ - ٤٤ .

وهكذا وقفت وحدة البيت محل وحدة القصيد في الشعر العربي لتجعل الشعر عند العرب ينحل الى صور ، كل بيت شعر تحتله صورة كاملة ، لا تصور في الواقع والا تحكى صبور الاشياء التي يعرض لها الشاعر في طبيعتها الموضوعية وانما تعرب عن أثرها في النفس وصداها * ومن هنا كانت ذاتية الشعر العربي ووقوفه عند الضرب الغنائي من الشعر * غير ان هذه الصور الذاتية في الشعر العربي وان اكتملت صورتها من ظاهر آثار الأشياء وصداها في النفس التي تقف في عالم الحس ، فانها لم تكن لتنفذ الى ما وراء الحس فتتصل بعالم المشاعر الداخلية في أعماقها * آية ذلك ما تراه من الصور الحسية المحضة للعواطف والميول عند شعراء العرب ، وحتى أنك تجد عمر بن الفارض سلطان العاشقين عند شعراء التصوف لا يتعدى بخیاله الشعري الصور الحسية (٣٦) ، وان كانت هذه الصور في شعره رمزا لمعان روحية ، الا ان ظهور الجانب الحسي في المواقف المعنوية المحضة يستدعي النظر ، خصوصا اذا كانت هذه المعنويات ميولا وعواطف ، وهي تنزل من وراء الحس عادة ، فاذا ظهرت حسية ، فذلك ينهض دليلا على الطبيعة الحسية عند العرب *

هذه الطبيعة الحسية جعلت الخيال ماديا * فلم تسمح له بالتخليق في أودية عالم الايهام والانتلاق في عوالم التخيل ، ذلك ان خيال العرب آت من قبل الحس لا من قبل اللوهم Fancy ولذلك كانت صور خيال العرب هوائف وأصداء تسمعها الأذن وصورا تراها العين ، ولم تكن أشباحا تبرز للمخيلة مكتملة أسباب تجسدها من العالم الموضوعي *

ولا شك ان ضيق خيال العرب (٣٧) وما لوحظ من عدم التنوع والزرخامة نتيجة لهذه الطبيعة الحسية عندهم ، التي تقف كل شيء من آثار العرب دليلا عليها ، حتى يمكنك ان تجد على ذلك الدليل في لغتها من حيث

(٣٦) زكي مبارك — أبولو ، م ٣ ج ، (ديسمبر ١٩٣٤) ص ٤٢٢—٤٢٣

(٣٧) De Laey O'Leary في كتابه Arabia Before Mohammed

وكذا فجر الاسلام لاحمد أمين — الطبعة الثالثة ص ٣٧ — ٤٧ *

الاستعارات ، التى يمتزج فى الغالب معنويها بحسيها ، ناهيك بالألفاظ الدالة على الميول والعواطف فى اللغة العربية كلمات لم تتغلب عليها الصبغة المعنوية إلى يومنا هذا (٣٨) .

من هنا كانت ثورة الابداعية على الاتجاه الاتباعى ، من حيث تترسم الابداعية الأغراض الأوروبية فى الشعر ، ثورة على الأغراض العربية ، ومحاولة للخروج على الروح العربية ، ولما كانت هذه الثورة قائمة فى حدود اللغة العربية ، فإنها لم تقدر على استيعاب الأغراض الأوروبية كاملة ، من حيث ارتبطت بعض الأغراض العربية من جهة المعانى بالألفاظ العربية . مثال ذلك ان الألفاظ الدالة على المعنويات فى العربية تتغلب عليها الصبغة الحسية ، ومهما كانت أغراض الشاعر الابداعى معنوية فإنها تكتسب الصبغة الحسية من مدلولات الألفاظ . هذا ولما كانت الحركة الابداعية التى قام بها مطران تقوم على الأغراض الشعرية المتصلة بالمعنى دون المبنى . فان المبنى الاتباعى كان يحمل الشعر الابداعى كثيرا من صوره . مثال ذلك قول خليل شيبوب من الشعراء الابداعيين من قصيدته « الشاطئ الخالى » :

كأنما الريح لما رفته ناسمها سالت حنياً بها أرواح من عشقوا

فهنا مرور الشاعر على أسراب الأرواح وتضمينها فى الطبيعة ، لم يخالص فيها من ناحية الكلام عن أرواح العاشقين من الغرض الاتباعى فى الغزل العربى .

هذه مسائل تستوقف النظر فى دراسة الاتجاه الابداعى فى الشعر العربى . والحقيقة ان الحركة الابداعية التى قام بها خليل مطران لم تكن فى جميع نواحيها تجديداً وخروجاً على القديم وثورة عابيه . انما كانت فى بعض النواحي ، وأكثرها يتصل بالأغراض العامة للشعر دون المبنى ، مثال ذلك قيام حركة مطران الابداعية على أساس ادخال الشعر

القصصى والتصويرى للأدب العربى فهذين الضربين يخلو منهما فى الأصل الشعر العربى القديم ، كما يخلو منها الشعر الاتباعى الحديث • ولا شك ان ادخال هذين الضربين كان على أساس خطير • هو محاكاة الأشياء فى صورها الخارجية محاكاة موضوعية • وهذه كانت نتيجة للأخذ بالخيال الأوروبى ، ولهذا تطور فى الشعر الابداعى الحديث الخيال الشعرى من الهوائى والأصداء التى تسمعها الآذان والصور التى تراها العين ، الى صور أشباح تبرز للمخيلة وتتمثل للذهن مسكلة أسباب وجودها الموضوعى فى الخارج عن الشاعر •

ولا شك ان لخيال مطران المنقطع النظير فى تأريخ الآداب العربية يدا كبرى فى هذا التحول وأيا كانت الاسباب التى ترجع لها قوة الخيال الشعرى عند مطران ، فانه عن طريق خياله الغير المحدود المتنوع تمكن من ان يجعل الشعر العربى يحمل صورا وضروبا من الشعر لم تكن العربية تحتويها من قبل • وسرعان ما أخذ بهذه الصور والضروب بعض الشعراء العرب المتأثرين بمد الآداب الغربية فحاولوا محاكاتها ، وكان من ذلك مع الزمن مد الحركة الابداعية التى تمثلت فى مصر فى عبد الرحمن شكرى وأحمد زكى أبو شادى وإبراهيم عبد القادر المازنى وعباس محمود العقاد وفى سوريا ولبنان فى على الناصر وعمر أبو ريشة والياس أبو شبكة وسعيد عقل وفى المهجر فى جبران ونعيمة والريحانى والمعلوف وأبو ماضى والشاعر القروى •

- ٢ -

قامت الابداعية العربية على أساس الأخذ بالتناول الرومانسى للموضوعات الشعرية ، وذهبت فى تعريف أسلوب الكلام بحسب ذوق العصر ، ولو أدى ذلك الى استخدام الألفاظ والتراكيب أحيانا على غير المألوف من الاستعارات والمطروق من الاساليب عند العرب (٣٩) غير انها

في العموم كانت تدعو الى احترام أصول اللغة وعدم التفريط في شيء منها .
ولما كان العرب يعرفون الشعر على أنه الكلام الموزون المقفى الذى يجرى
على أساليب العرب ويقصد به الجمال الفنى فهذا جعلهم يعتبرون الشعر
صناعة تتبع المعانى فيها الاوزان والقوافى ، بيان ذلك عندهم ان الوزن
والقافية أصل ادائه الشعاعية . على ان الابداعية قامت قبل كل شيء تحارب
مثل هذه الفكرة معتبرة الشعاعية الأصل ولها ان تستعين بالاوزان والقوافى
أو ما يقوم مقامها لتكون لها تلك النبرات الموسيقية التى تميز الشعر عن
بقية ضروب الكلام . وبين هذا التناول للشعر وتناول العرب للشعر يقوم
الفرق بين الاتجاه الاتباعى والاتجاه الابداعى . لأن اعتبار الوزن والقافية
أصلا ادائها الشعاعية يجعل البيت وحدة مستقلة فى مبناها ومعناها عما
قبلها ، وفى هذا يقول ان خلدون فى المقدمة .

« وينفرد كل بيت من القصيدة بأفادته فى تركيبه حتى كأنه كلام وحده
مستقل عما قبله وعما بعده ، واذا أفرد كان تاما فى بابه ، فيحرص الشاعر
على اعطاء ذلك البيت ما يستقل فى افادته ثم يستأنف فى البيت الآخر
كلاما آخر ويستطرد الخروج من فن الى فن ومن مقصود الى مقصود بأن
يوطىء المقصود الأول ومعانيه الى أن تتناسب مع المقصود الثانى ويبعد
بذلك الكلام عن التنافر » .

وعلى هذا الأساس يمكنك ان تعدل وتبدل فى ترتيب أبيات شعر
الاتباعيين بدون أن تخشى أن يؤثر هذا التبديل على معانى القصيدة
وأغراضها ، لأن لكل بيت فى الشعر العربى وحدته .

وبعكس هذا قيام الاتجاه الابداعى على أساس ان الشعاعية هى
الأصل ، وان من أدواتها الوزن والقافية ، لذلك تجد تسلسلا مقبولا فى
الشعر الابداعى ، أساسه ان الشاعر يعبر عن خواطر متناسقة فى ذهنه وعن
عاطفة متمشية فى صدره ، ومن هنا كانت وحدة القصيد فى شعر
الابداعيين أظهر شيء .

وعندك الاغراض الشعرية عند الابداعيين ، فهم يرون الشعر فنا منبها للتصور والحس عن طريق الرمز * وان الشعر يفترق عن الرسم في أن الرسم فمن منبه للتصور والحس عن طريق النظر * وهما يفترقان عن الموسيقى في أنها تنبه للتصور والحس عن طريق السمع (٤٠) ، فالاساس عندهم واحد في جميع الفنون وان اختلفت ضروبها بطرائقها * فمثلا الشاعر الذى يتحدث عن عاصفة يصف لك شمسا محمرة كالجمرة في كبد السماء يحيط بها ق تمام يغتالها الى ان تنطفئ فيشمل الظلام ويكون مهيبا * وينشر سحائب سودا كثيفة ترسل في الجو رعودا قاصفة ثم صادعة ، وبروقا ملطفة اللعنان ثم ساطعة * ويطلق ريحا عاصفة تمر على البلد الموصوف فتهدم واهى مبانيه وتسف أشجاره وتصفع وجوه زجاجه بالبرد ويجرى بطرفه سيولا فاذا بلغ الهول منتهاه ، وصف لك في خلال هذه الروائع كلها طفلا يتيما هائما على وجهه وقد لجأ الناس الى مساكنهم جزعا واطمان الاطفال بين أيدي آبائهم وامهاتهم في مآمنهم وهو يقف بذلك الطفل الصغير في ذلك الموقف الرهيب ليحرك في القلب وثر الحنان والرفق خلال خفقان الهلع وثورة الدهشة * ومن يذهب مع الشاعر في تسلسل خياله واطراد خواطره ، ير ما قيل محسوسا بين يديه ينظره بعينه ويسمعه بأذنيه مع أنه في الحقيقة لم ير ولم يسمع شيئا من ذلك * وانما احتال الشاعر عن طريق الرموز الى ما ينبه عند القارئ هذه التصورات الشتى ويجمعها على الشكل الذى احبه ، ويتم له ما أراد على قدر مهارته ، وللافاظ في بلاغ قصده رنة لا تنكر وللتركيب امتزاج بالنفس لا يجحد ، وان كان كل هذا من المتممات (٤١) *

ولا شك أن الاغراض الشعرية بلغت الغاية في يد الابداعيين من جهة تسلسل المشاعر واطراد الخواطر واتساق الخيال ، حتى ان مطران انتهى الى روائع من لشعر آية في الاعجاز في السنين الاولى من قيامه بحركته

(٤٠) خليل مطران ، في المجلة المصرية ، السنة الثانية ج ١ (يونيو ١٩٠١) ص ١٢ .

(٤١) خليل مطران في المجلة المصرية السنة الثانية جزء ١ ص ١٠ - ١١

التجديدية ، ومن أبلغ هذه الروائع قصيدته القصصية « المجنين الشهيد »
التي لا يوجد لها مثيل في كل تاريخ الشعر العربي .

ومن الخطورة في مكان ، التحول الذي حدث على يد مطران من ناحية الأغراض العامة العربية الى ناحية الأغراض الأوربية العامة ، وعلى وجه خاص من جهة الخيال الشعري . ومما لا ريبه فيه ان لنشأة مطران يدا كبرى في هذا التحول من جهة بيئته الطبيعية ومحيطه الاجتماعي ، فلقد وجدت العقلية السورية اللبنانية في ربوع الشام وفي جبل لبنان تحت تأثير الاتصال بالفكر الغربي ما يجعل الفكر العربي يتقطع في كثير من البيئات الفردية ، فنشأ الخيال في هذه البيئات متقلبا على الأوضاع الطبيعية التي تتركها أجواء القطر الشامي وجبل لبنان فيه . وهذه مسألة هامة ، وأهميتها راجعة الى أن الخيال الشعري انطلق في هذه الربوع للمرة الأولى في تاريخ الآداب العربية حرا من تأثير الذهن العربي فانطلق الشعور بالحياة والخيال هناك بدائيا يستوحى الطبيعة والحياة في فطرته . فكان ذلك سببا لأن تكون لبنان وسوريا موطنًا للشعر الابداعي في العالم الناطق بالعربية (٤٢) هذا القطر السوري يقول مطران فيه عند لقاء الشلام :

هذي رؤوس القمم الشماء	نواهضا بالقبة الزرقاء
نواصع العمائم البيضاء	روائع المناطق الخضراء
يا حسن هذي الرملة الوعساء	وهذه الأودية الغناء
وهذه المنازل الحمراء	راقية معارج العلاء
وهذه الخطوط في البيداء	كانها أسرة العذراء
وذلك التدبيج في الصحراء	من كل رسم باهر للرأى
مشوش النظام في جلاء	منتسق بالحسن والرواء
وهذه المياه في الصفاء	آنا وفي الأرباد والارغاء
تنساب في الروض على القواء	خفيفة ظاهرة اللؤلأ
ونسيم قوائل للداء	يشفين كل فاقد الشفاء

ومعشر كأنجم الجوزاء يلتمسون سيطرة المساء
 في ملعب للطيب والهواء ومرتع للنفس والاهواء
 ومبعث للفكر والذكاء ومنبثى للشعر والغناء

وأنت لتلمس في هذا الوصف طبيعة الشام وتستحضر في ذهنك صورة
 محسوسة بين يديك منها ، حيث تقوم القمم الشماء التي تناهض السماء
 والتي يغطي شواهدتها الثلج ، بينما تكتسى قواعدها بالخضرة وتتجمل
 بالاشجار • الى تلك الأودية التي تفصل بين هذه الشواهد وتغيب في منحرج
 الجبال • الى تلك المجارى التي تصفر في بعض الأوقات ويزيد فيها الماء
 ويرغو في الحين الآخر • مما يسبح على الطبيعة جوا كله اسرار تجسم في
 الذهن الوهم الخفيف وتفسح للمخيلة مجال التصوير •

وهكذا كان ابناء القطر الشامى أصحاب طبيعة فياضة بالشعور وروح
 نابضة بصور الاشياء غير ان هذه الطبيعة كانت تحت تأثير البيئة الاجتماعية
 الآخذة الأسباب بالروح العربية تغيب في طيات النفس حتى تفتقده ، فلما
 تقطعت الأسباب بالفكر العربى ظهرت هذه الطبيعة في فيض شعورها وفي
 نبضات روحها آخذة الاسباب بأجواء المحيط الطبيعى •

نشرت الابداعية صفحتها الأولى في القطر الشامى في تلك البيئات التي
 تقطعت فيها أسباب الحياة والذهنية العربية • والواقع ان العالم العربى
 وعلى وجه خاص لبنان كان في العصر الماضى مسرحا لبيئات متباينة ان
 اختلفت في مظاهرها ، الا أنها متكافئة مع المؤثرات التي وجدت السبيل
 للعالم العربى في ذلك العصر • وبعض هذه البيئات انقطع فيها كل أسباب
 الاتصال بالقديم وأكثر ما كانت هذه البيئات تقوم في ربوع الشام في
 البيئات المسيحية حيث انطلق نفر من الشباب السورى هنالك من آثار
 القديم واتصلوا بموجة الجديد التي حملها الغرب بقوة الى الشرق الادنى
 تحت تأثير الاتصال الذى توثق بين العالمين في ذلك الحين •

ومن خطر الشآن فى مكان ان نلاحظ ان الانسان من حيث يولد وهو طفل فأفعاله العكسية الأصلية هى التى تستحكم فى سلوكه مستنزلة الأسباب مباشرة من الجهاز العصبى * تلك الأفعال — التى كانت تعرف فيما مضى بقواسر الطبع والغريزة — والتى تكون مطواعة فى طفولة الانسان للمؤثرات التى تنطوى عليها بيئته الطبيعية ومحيطه الاجتماعى والدوافع الأولية المستنزلة من هذه المؤثرات * والانسان عادة يخرج من طفولته تحت تأثير هذه المؤثرات مصبوباً فى قالب معين يكافىء الحالات التى احاطته * ونظراً لأنه فى الحالات الاعتيادية تكون الاسباب الطبيعية فى تداخلها بالمؤثرات الاجتماعية منتهية الى حالة واحدة * عامة لأفراد الجماعة البشرية * فان الناس يخرجون مصبوبين فى قالب معين ، ولما كانت المؤثرات الاجتماعية لاثبتت على صورة واحدة وتتحول من جيل الى جيل ومن قبيل الى آخر بما يستجد فى محيط الجماعة من عوامل ومؤثرات فان الحالات الخارجية بالنسبة للانسان تتغاير وتأخذ صوراً شتى تتكافأ مع كل صورة الجماعة التى يعيشون فى ظلها ويتنفسون فى أجوائها *

والشرق الناطق بالعربية تحت تأثير المدنية الغربية أخذ فى التطور ، وكان من آثار تطوره ان تقطعت فى بعض مجتمعاته الاسباب التى تربطه بالحياة العربية وتصله بذهنية العرب التقليدية فكان من ذلك نشؤ أجواء جديدة ، تقومت بأسبابها الاتجاهات المستحدثة فى تاريخ هذا الشرق *

على أنه من المهم لنا فى بحثنا هذا أن نلاحظ ان وراثة الاتجاهات الأدبية والميول الذهنية مهما تتوزع فى حقيقتها من الناحية البيولوجية فلا ريب فى انها تتقوم بالأسباب التى تستنزل من التكافؤ الحادث بين محيط الجماعة البشرية والدوافع التى تحرك الانسان فى طفولته فى أجوائها * ولا شك أنه فى الامكان ، عن طريق استقلال العوامل المتصلة بالأسباب بالمحيط الطبيعى عن العوامل التقليدية المتصلة بالجماعة ، يمكن قيام الاتجاهات الطبيعية فى الانسان مستقلة عن التأثير بالعوامل التقليدية التى

تكون قرارة الجماعات الا ان هذا كما هو واضح وقف على شىء واحد ، هو تقطع العوامل التقليدية في المجتمع . وفي ذلك الحين تحت تأثير الجو الطبيعي الذي يفعل فعله مباشرة وتحت ظل التكافؤ بين هذا الجو الطبيعي والعوامل الجديدة في المجتمع يستحدث محيط جديد يتأثر بأسبابه ما يقوم في عالمه من الاتجاهات والميول (٤٣) .

إلا انه في الشرق الناطق بالعربية حدث تحت تأثير مد الموجة الغربية أن أخذت بعض المجتمعات وخصوصا في الشام تفقد كل أسباب اتصالها بالحياة والذهنية العربية التقليدية التي تكونت قائمة على كركر الدهور . واختلاف التأثيرات والتورادات على هذه المجتمعات ، خلق اجواء جديدة متباينة ، كل جماعة لها جوها الخاص . الا أنها في جماعها تكافىء الحالات العامة التي وجدت طريقها للمحيط الاجتماعي (٤٤) .

في أحد هذه الاجواء التي استقلت عن تأثير الماضي عن طريق التفاعل بمدنية الغرب نشرت الابداعية صفحتها الأولى متأثرة بأسباب البيئة الطبيعية المتفاعلة مع الجو الجديد . ومما يلاحظ أن تفاعل الشرق بالغرب كان على أشده في لبنان وسوريا ، ومن هنا كانت لبنان وسوريا موطن الاتجاهات الجديدة في الأدب والفكر العربي .

بدأ الاتجاه الجديد في الشعر العربي وجوده في الشام في شعر سليم عنحورى (المولود عام ١٨٥٥ م) صاحب ديوان « آية العصر » .

غير ان هذا الاتجاه قام عنده على أساس تغليب الفن على الصنعة فقط ، ومن هنا جاء ارسال الخالجات النفسية مترعة عنده من الوجدان ، دون ان يجد منها التكلف الصناعى الذى أخذت به العصور المتأخرة في قول

(٤٣) اسماعيل أحمد أدهم : « بين الغرب والشرق » مجلة الرسالة ، السنة السادسة ، العدد ٢٧١ ص ١٤٩٣ .

(٤٤) ستيوارت ضد في المقتطف ، م ٩٤ ج ١ ص ٤١ — ٤٩ و ج ٢ ص

الشعر * ولم يقدر عنحورى أن يخرج على الأغراض الاتباعية العربية ، من هنا كانت محاولته حركة محدودة المدى والنتائج الا أنها كانت خطوة واسعة الى الامام من الخطوة التى خطاها رفاة رافع الطهطاوى فى أوائل القرن التاسع عشر حين أخذ ينظم فى العربية أوسع المعانى الأوروبية ، فحمل الشعر العربى بخصائصه التقليدية المعانى الأوروبية التى ناء تحتها النظم العربى وفى ذلك يقول الدكتور أحمد خيف ما مؤداه :

« ولكن رجلا من رجال النهضة الأدبية بمصر فى القرن التاسع عشر كان أول من أدخل فى الشعر المصرى نوعا جديدا نقله من الشعر الفرنسى ، ذلك هو الشيخ رفاة الطهطاوى (١٨٠١ — ١٨٧٣) الذى أوفده محمد على باشا الى باريس مع طلببة الارسالية * على أن الشيخ رفاة لم يكن شاعرا ممتازا بين شعراء عصره من شيوخ الأزهر ، ولكنه كان شغوفا بالأدب فتعلم الفرنسية وكان أول ما نقله منها الى العربية قصيدة نظمها فى مدح الأمير محمد على أحد أساتذة اللغة الذين أرسلوا مع البعثة الى فرنسا *

هذا الى أن الشيخ رفاة أول من أدخل النشيد الوطنى الى مصر * فقد نقل المارسيليز الفرنسية الى العربية فى شعر حمل فيه النظم العربى معانى المارسيليز الفرنسية ، وتصرف فيها بعض التصرف * ومنها :

فهيا يا بنى الأوطان هيا فوقت فخاركم لكم تهيا
أقيموا الراية العظمى سويا وشنوا غارة الهيجا سويا

ونسج على منوال هذا النشيد قصائد أخرى مزج بعضها بمدح الأمراء وولاة مصر *

وكان هذا أول ما حدث من أثر جديد فى الشعر المصرى — بل العربى — وكان هذا سببا فى انتقال الشعر الى أسلوب حديث وطريقة عصرية لو أن الشعراء نسجوا على منواله * ولكن النهضة التى قامت فى عهده كانت

عملية لذلك لم تتأثر بهذا الاتجاه الأدبي ، فضلا عن أن الحركة الأدبية وقتئذ كانت فردية ، يتأثر الشاعر وحده أو الكاتب وحده بأثر خاص ، ينهج منهاجا خاصا . ومع هذا لم يقدر الشيخ رفاة أن يستقل عن القديم فمدح الأمراء بقصائد هي من صميم أساليب الشعر العربي المعروف» (٤٥) .

وبعكس الشيخ رفاة كان سليم عنحورى الذى نجح نجاحا يذكر فى تحميل الشعر العربى الأغراض الأوربية من ناحية الروح الشعرية ، فكان نجاحه دليلا على أنه فى الامكان القيام بحركة جديدة فى الشعر العربى لا ترجع الى احتذاء أساليب الفحول من شعراء العرب المتقدمين كما كان أمير الشعر العربى فى ذلك الحين سامى البارودى يفعل فى مصر .

هذه الحركة التى قام بها عنحورى مهدت السبيل لخليل مطران أو قل جعلته يجرؤ على تحميل الشعر العربى تلك الصور والأغراض الجديدة التى لم تعرف لها العربية من مثيل فى كل تاريخها الأدبى على أساس من اطراد المشاعر وتسلسل الخواطر وانتظام الخيال . ومهما يكن رأى البعض فى شعر مطران ، وان مذهبه الشعرى ليس واضحا كل الوضوح ولا مبتكرا كل الابتكار . فان اتجاهات الرجل الفنية فى الشعر واضحة جلية فيما قدمنا وستكون أساسا لدراستنا لفنه الشعرى .

(خاتمة) طوى الشعر العربى صفحته المجيدة بسقوط الدولة العربية عن عرش الخلافة الاسلامية . وظلت هذه الصفحة مطوية طيلة خمس قرون من عصور الانحطاط ، حتى قدر لها أن تنشر فى القرن التاسع صفحة جديدة على يد سامى البارودى ، غير ان هذه الصفحة نشرت من الصفحة القديمة لهذا كانت اتباعية الاتجاه . وفى عام ١٨٩٤ طلع مطران ينشر للشعر العربى صفحة جديدة من الاغراض الجديدة المستلهمة من روح العصر ، ومن ذلك التاريخ وقف مطران فى تاريخ الأدب العربى الحديث رافعا مشعل

الابداعية وممثلا للاتجاه الأول للجديد في الشعر العربى غير ان حركة الجديد التى قام بها مطران عام ١٩٠٨ فى الشعر ، حيث نشر ديوانه « الخليل » لم تكن المحدث الفاصل بين القديم والجديد ، لأن هذا المحدث يرجع بضع سنين الى الوراء الى عام ١٨٩٤ ، حين نظم مطران القطعة الأولى من ديوانه من الأغراض الابداعية •

ومطران وان سلك مسلك الجديد من ذلك الحين ، فهو من قبل سلك طريق القديما فى نظم الشعر فلم تعجبه فأعرض عن الشعر ثم عاد اليها مجددا • وجمع شعره الذى نشره على فترة تقرب من خمسة عشر عاما فى « ديوان الخليل » تبين لك مقدار ما انتهى اليه من التجديد بالنسبة لما كان عليه من قبل ، وهو يعرض لك نموذجا لما قاله من الأغراض الانتباعية • وبعد فقد تأثر باتجاهات مطران الجديدة نفر من شعراء العربية ، وهذا التأثير وان ظهر بقوة من بعد نشر ديوانه ، الا أنه كان يستجمع الأسباب للظهور فى شعراء ذلك العصر ، من اليوم الذى اعلن فيه ثورته على الأغراض الانتباعية • وأنت يمكنك ان تلمس هذا التأثير واضحا فيما نظمه شاعر مثل ابراهيم بك رمزى عام ١٩٠٠ فى الأغراض القصصية ، خصوصا فى منظومة « سيرة يوسف الصديق » التى نظمها شعراء فى اثنى عشرة قصيدة من أروع الشعر القصصى العربى هذا الى انك تلمس معالم تأثر شعراء العقد الأول من القرن العشرين بالأغراض الجديدة التى ينظم على أساسها الشعر خليل مطران ، من مراجعته لشعر نفر من شعراء ذلك العصر ، نذكر منهم نقولا رزق الله الذى يعود تأثره بمطران الى عام ١٩٠٠ حين نظم منظومة « كليوباترة » من الأسلوب العبرى الذى استحدثه خليل • ثم عندك القصائد التى قفى بها منظومته والتى انتشرت على مر السنين فى فترة تزيد على عشرة أعوام ، كلها تنطق بآثار الحركة الجديدة التى استحدثها خليل •

على ان هذا الأثر توضح واستبان فى العقد الثانى من قرننا هذا ، اذ ظهر فى مصر شاعران كبيران هما الدكتور أحمد زكى أبو شادى وعبد الرحمن

شكري ثم ظهر في أواخر الحرب خليل شيبوب الذي هبط مصر عام ١٩٠٨ من موطنه باللاذقية ، والذي ينفرد من بين المتأثرين باتجاهات مطران • بأنه لا يزال الى يومنا هذا أميناً للعناصر التي يقوم عليها مذهب مطران في نظم الشعر • وهو في ذلك عكس زميليه اللذين استقلا بمذهب لهما في قول الشعر مع الزمن ، وان كان مذهبهما يتقوم على أساس من مذهب الخليل • فعبد الرحمن شكري كان ذهابه الى انكلترا سبباً لوقوعه تحت تأثير المذهب الطبيعى الانجليزى وكان ان تغلبت عليه نزعة التشاؤم نتيجة لعوامل تتصل بنفسه فاستقل بمذهب في الشعر يقوم على أساس التأمل والتفكير الخصب الذى يماشى الشعر العميق الذى يشوبه مسحة من الكآبة وسرعان ما اجتذب شكري لاتجاهه شخصيتين صارتا من أعلام الأدب العربى اليوم ، هما عباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازنى الا أن العقاد استقل مع الزمن باتجاه جديد عن اتجاه شكري ، وضحت خطوته وتمايزت في دواوينه الأخيرة بينما ظل المازنى حتى اللحظة التى انصرف فيها عن الشعر تحت تأثير اتجاهات شكري الفنية في الشعر •

أما الدكتور أبو شادى فهو تفاعلاً الى النزعة وقد أقام مدرسة شعرية عام ١٩٣٣ عرفت بمدرسة « أبو للو » ونجح في أن يجعل شعره محور حلقة أدبية قوية تأثر بلونها الشعرى بعض شعراء الشباب ، الا أن انفرط عقد المدرسة باحتجاب مجلتها الشعرية « أبوللو » وبانصراف مؤسسها عن العربية الى الانجليزية كانت سبباً لأن يفقد شعر أبى شادى تأثيره المتواصل في العالم العربى • هذا الى انه في الوقت الحاضر ينظم الشعر في الانجليزية (٤٦) •

هذا ••• ومحاولة الخليل ان كانت في قيامها قد استندت الى أساس من الاحتفاظ بأصول اللغة وأساليبها فهى في الشام وفي المهجر السورى اللبناى بالاميركيين • انطلقت من قيود اللغة ، وكان من ذلك الأدب الأمريكى الذى فرض سيطرته على العالم العربى فترة ما قبل الحرب

العظمى • فلما انقضت سنوات الحرب وانتشر عقد زعماء المدرسة العربية بأمريكا ، قامت في القطر الشامي ومصر تحت تأثير الاخيرين محاولات شعرية وسطا بين مذهب مطران ومذهب أدباء المهجر الذين ذهبوا في التطرف مذهباً جريئاً خرجوا به على الاسلوب العربي وأصول اللغة ، هذه المحاولات تتمثل اليوم في آثار عمر أبو ريشه وعلى الناصر بسوريا والياس فياض وأمين نخلة والدكتور حبيب ثابت وسعيد عقل وصلاح لبكي وخليل زخريا ونقولا بسترس في لبنان وحسن كامل الصيرفي وبشر فارس في مصر على ان موجة التجديد ان كانت قوية في القطر الشامي الأسباب سبق اليها الإشارة في هذا البحث • الا أنها خافته في مصر ، حيث لا يزال الى اليوم المذهب القديم يتحكم في الأذهان • خصوصاً بعد وفاة الملك فؤاد الأول عام ١٩٣٦ ، وهذا يرجح عندنا ان تكون لبنان وسوريا موطن الشعر الحديث في العالم العربي في المستقبل ، كما هما اليوم موطنه (٤٧) •

أما ما يزعمه بعض الناقدين من أن مطران لم يؤثر بعبارته أو بروحه فيمن أتى بعده من المصريين من الشعراء ، الآن هؤلاء كانوا يطلعون على الأدب العربي القديم من مصدره ويطلعون على الأدب الأوربي من مصادره الكثيرة ، وانه ليس للاستاذ مطران مكان الوساطة في الأمرين (٤٨) فهذه دعوة يرددها الواقع من جهة ، كما يثبت زيفها اعترافات أكابر شعراء العربية من الآخذين بأسباب الجديد كأبي شادي والمازني بأثر شعر مطران في شعرهم (٤٩) •

(٤٧) Romantic Current in Modern Arabic Literature I.A. Edham

بمجلة Z. R. G. I. م ٣٨ ص ٣١١ - ٣٣٤ و ٤١٦ - ٤٣٧ •

(٤٨) عباس محمود العقاد في « شعراء مصر وبيئاتهم » ص ١٩٩ - ٢٠٠

(٥٠) أبو شادي في أنداء الفجر ص ١٢٨ وفي قطرة من يراع في الأدب

والاجتماع ج ٢ ص ٣ •

المبحث الرابع *

عصر مطران وطابعه العام

(توطئة) الجيل الذى نشأ فيه الخليل هو فى الحقيقة جيل تداخلت فيه عصور متباينة ، فهو من هذه الناحية ليس بجيل واحد تتناسق فيه الأوضاع والأحوال وان اجتمعت فى نطاق واحد من الزمان . هذا الجيل الذى انصرم بانصرام القرن التاسع عشر نسيج لون من الزمان لم ير تاريخ المشرق له مثيلا من قبل الا فى القرن الثانى للهجرة من حيث تداخلت فى ذلك العصر أجيال متباينة الألوان وأوضاع مختلفة الأشكال . غير أن هذا الجيل الذى دخل فى صفحة التاريخ اجتمعت فيه ثقافات وحضارات — ثقافات العرب المتوارثة عن العصور المختلفة ، والتي تكون ثقافة ذلك الجيل التقليدية ، وحضارات الغرب الطارئة وثقافته التي كانت تنعكس فى صورها المتباينة على محيط الجماعة فى ذلك الحين — جعلته مضطربا ، ومنطويا على أجيال فى تضاعيفه ونحن لا يهمنا من هذا الجيل غير ما اتصل بالخليل من أسبابه . فكون بيئته المكانية من الزمان . وخليل مطران وان ولد فى الجيل الثالث من القرن التاسع عشر ، فقد نشأ بين ذلك الجيل والجيل الذى لحقه المنقضى بانقضاء القرن الماضى . ثم انه وان ماشى الجيل الاول من قرننا هذا فى اتجاهاته فان شخصيته تقومت بأسباب الجيل الذى نشأ فيه . ذلك أن الانسان ابن نشأته ووايد بيئته الاولى . لانه من الساعة التى يولد فيها حتى يودع أيام الطفولة فان افعاله العكسية الأصلية هى التى تستحكم فى سلوكه مستنزلة الأسباب مباشرة من جهازه العصبى ، تلك الافعال — التى كانت تعرف من قبل بقواصر الطبع وأحكام الغريزة — والتي تكون مطواعة فى طفولة الانسان للمؤثرات التى تنطوى عليها بيئته المكانية من الزمان ، والتي تستنزل دوافعه الاولى على الحركة

من قواسر الطبع وأحكام الغريزة • والانسان يخرج من طفولته تحت تأثير هذه العوامل مصوباً في قالب تتكون شخصيته استناداً اليه • هذا القالب يكافئ الحالات التي أحاطت به من جهة ، والدوافع المستنزلة من جبلته والتي تحركه من جهة أخرى •

ونظراً لأنه في الحالات الاعتيادية تكون الاسباب الطبيعية في تداخلها بالمؤثرات التي تستنزل من الجماعة منتهية الى حالة واحدة عامة بالنسبة لأفراد الجماعة البشرية في فترة من الزمان ، فان الناس يخرجون مصبوبين في قالب معين وبعد ذلك فلكل شخص من الجماعة مقوماته الذاتية المستنزلة من دوافعه الشخصية التي تدخل في التكافؤ مع الجو الذي يعيش في ظله ، والتي تتكون شخصيته استناداً اليها •

ولما كانت المؤثرات التي تتفاعل في قلب المجتمع البشرى لانتثبت على صورة واحدة ، وتتحول من جيل الى جيل بما يستجد مع الزمن في محيط الجماعة من العوامل والمؤثرات ، وتتغير من قبيل الى قبيل بما يتقوم من الانفعالات بروح الجماعات ، فان الحالات الخارجية بالقياس الى الانسان تتغير ، ويتغير تبعاً لها المحيط الاجتماعي فتتأثر بتغيرها الجماعة التي تعيش في ظل المحيط وتتغير في أجوائه • وبعد فعصر الخليل من حيث هو جيل تداخلت فيه عصور متباينة ، فهو من هنا منحل في روحه ، يتكافأ مع صورة كل عصر من هذه العصور التي داخلت الجماعة المتأثرة بأسبابها •



اذن ليس لنا ان ندخل في تفاصيل دقيقة على العصر الذي ولد فيه الخليل ، والعصر الذي نشأ فيه ، ونسهب في وصفهما واستقصاء حوادثهما ووقائعهما لأن الذي يعنينا من هذه الفترة ما اتصل بشخص الخليل من أسبابه ، وهي مستنزلة من طابع الجماعة العام ، التي عاش الخليل في ظلها وتنفس النسمات الأولى في أجوائها ، ثم الخلوص بحقيقة ما اتصل من

العصر بشخص الخليل خلوصا بالعوامل التي تفاعلت مع شخصه فكانت سببا في تكوين شخصيته *

ولا شك ان خليل مطران وقد تقلب في اجواء مختلفة بعد ان اكتملت شخصيته ، في موطنه بلبنان وفي تونس وفي باريس التي رحل اليها ، وفي مصر التي استقر بها اخيرا فان شخصيته مهما تظهر خاضعة للاحوال التي استجذت عليه في العوالم الجديدة التي عاش فيها وتقلب ، فان هذا الخضوع كان في حقيقته مماشاة لتلك الاحوال ، وبعد فشخصية مطران التي تكونت تحت تأثير التفاعل بين دوافعه الأولية وأسباب محيطه البدائي وبيئته الأولى ، هي التي تظهر في خلجات نفسه وفي منحى تأثره بالأشياء طيلة حياته *

قد تبدو هذه الفكرات الأولية غريبة على أبناء العربية الا أنها في صميمها تستند الى حقائق ثابتة من علم النفس التجريبي ، حققتها معامل البحث التشخيصي للنفس في روسيا وأمريكا بتجارب دقيقة (٥٠) واذن يكون في الوسع ملاحظة القوى الخفية التي تتفاعل في أطواء النفس البشرية ووجه تفاعلها ، كما يكون في الوسع النزول بالشخصية عند الانسان الى حكم الموازنة العصبية ، وبيان وجه تركيز هذه الموازنة في الفعل العكسي الاصيل وما تحول عنه من ارتفاقات كونت الفعل العكسي المتأصل ، والخلوص من ذلك كله بحقيقة الشخصية الانسانية * ولا شك أن للملاحظة أسباب البيئة التي تدخل في مكافأة مع الدوافع الأولية عند الانسان ، الجانب الأكبر من القيمة في معرفة الشخصية الانسانية ، من حيث تحدث الارتفاقات في الرجوع الاصيل عند الانسان *

ومثل هذا التفكير يجهزنا بتكافة عملية لا لدراسة عصر الخليل فحسب بل لنفهم من عصر الرجل شخصيته على وجه علمي مستنزل من قواعد

(٥٠) تجارب بافلوف وثورانديك وانظر على وجه خاص آثار ماكدوجل عالم النفس المشهور *

وأصول ، تمضى بنا الى أغوار النفس البشرية وتجعلنا على اتصال بتهر المعانى والأفكار ، وكيف تتدفق في أطواء النفس البشرية ، بملاحظة آثار الرجل والخلاجات التي تظهر في آثاره . الا ان مثل هذا النظر يعتبر مبالغة في اتخاذ الجانب العلمى كما ان تطبيقه على درس الآداب يعتبر انصرافا عن النقد الفنى المباشر الموجه للآداب الى بحث حقيقتها والعوامل التي تفاعلت فكيفتها على هذه الصورة . الا أن هذه الاعتبارات خاطئة لأن مثل هذه الدراسة وان قامت على أسس من التحليل يخشى معها انقلاب البحث الأدبى علما تحليليا صرفا فهى من حيث أنها لا تنسى الاعتبارات الفنية لا تفقد الروح الفنية .

هذا المنهج فى البحث هو الذى يقتضيه منطق الامور . واذن لاوجه للاعتراض عليه — كما يفعل البعض — بأنه يقتل النقد الفنى . لأن الآثار الادبية والفنية ، ان كانت تنعكس فيها ظلال روح العصر ، فهى نتيجة للمقدمات الخفية التي تفاعلت فى اطواء النفس حينما حتى برزت ، واذن تكون مهمة النقد الكشف عنها فى أصولها ومقدماتها وليس معنى هذا ان يكون درس الادب نسبيا للأسباب التي تتمخض عنه ، لانه لا يعنى اغفال شأن الاعتبارات الفنية . فمثل هذا التفكير لا يؤدي الى رفض ما هو مجرد واحلال كل ما هو نسبى ، وانما هو يعمل للكشف عن الأسس النسبية التي يتقوم بها هذا المجرى المنتزع من أعيان الاشياء النسبية فى صورها المختلفة وأشكالها المتباينة . والواقع انه ليس هنالك فى الحقيقة ما هو مجرد ، وانما كل ما هنالك تحول دائم وصيرورة متواصلة وتعاقب لانهاية له من الفعل ورد الفعل ، تأخذ الاوضاع النسبية منها الاشياء ، ثم تراجع القسط المشترك منها ، وهو المجرى المنتزع من أعيان متباينة الاوضاع .

هذه أوليات لم نجد بدا من الكلام عليها والاستطراد فيها قليلا ، لنمهد بأساس لدراستنا لعصر الخليل ، وما يستتزل من أسباب شخصيته منها ، وما تقوهم من أدبه وفنه بها .

- ١ -

ولد خليل مطران سنة ١٨٧١ في بعلبك ، فهو في الثامنة والمستين * من سنى حياته وهذه السنون التي جاوزت جيلين من الزمان تمتاز بما انعكس على صفحتها من مختلف الاحساسات المتناقضة ومتباين المشاعر المتضاربة . وقد كانت هذه الانفعالات كلها تأخذ في ظهورها على صفحة العصر صورا متباينة وأشكالا مختلفة نتيجة للتقلل الذي أصاب المجتمع في صميمه ، وهذه طبيعة عصور الانتقال في التاريخ دائما .

إذن نحن ازاء عصر انتقال ، وأظهر سمات هذا العصر تداخل الثقافتين الشرقية والغربية وتشابكهما . ويمكننا أن نتخذ سنة ١٨٦٠ التي كانت بحوادثها الدامية وما أفضت اليه من استقلال جبل لبنان استقلالاً داخلياً ضمن نطاق الدولة العثمانية ، نقطة ارتكاز لدراسة عصر الخليل . فإن هذه السنة تعتبر حداً فاصلاً بين عهدين في تاريخ سوريا ولبنان . وتعتبر الفترة التي سبقت عام ١٨٦٠ فترة انتقال ، من عصور الانحطاط الى عصر النهضة الأولى التي ظهرت معالمها الأولى بقوة في ذلك التاريخ في الشرق الأدنى .

لقد كان عهد الانحطاط في سوريا يشمل فترة من الزمن تمتد من أيام سقوط العرب عن عرش الخلافة الاسلامية في بغداد وتنتهي بغزوة نابليون بونابرت عام ١٧٩٩ لمصر واجتياحه بعد ذلك أودية سوريا الجنوبية حتى أسوار عكا . وكانت حملة نابليون مقدمة لاستيقاظ أهل سوريا ولبنان ، فقد أحسوا بآثار المدنية الأوروبية في صورها الثقافية والشعرية والمعاشية . ثم بدأت الصلات تتعزز بين القطر السوري وأوروبا وأخذت التجارة وحب التعامل مع الشرق يجذبان بعض الغربيين الى التوافد على الثغور السورية تحذوهم الرغبة من جهة في فتح أسواق جديدة أمام التجارة الأوروبية والحصول على مواد أولية من هذه الأسواق من جهة أخرى .

والسوريون أهل تجارة من قديم الزمان • بل هم أول من ركبوا السفن وخاضوا عباب البحر وضربوا بالقوافل شرقا وغربا وشمالا وجنوبا وامتدت تجارتهم من الهند الى أسبانيا وساروا بسفن سليمان ومن بعده بسفن فراعنة مصر إلى جنوبى افريقية • وتقلبت الأحوال وكبرت القرون وأهل سوريا لم ينفكوا عن التجارة برا وبحرا • فلما اتصلت بهم أسباب التجارة بأوروبا في أوائل القرن التاسع عشر وكان الأمر في سوريا قد استتب للأمير بشير الشهابى المعروف بالكبير ثم لآبراهيم باشا بن محمد على باشا عزيز مصر ، عاد الناس إلى الزراعة والتجارة ، فنقبوا أراضي الساحل وزرعوا فيها التوت وربوا دودة القز وبعثوا بها إلى فرنسا فانتعشت الحالة الاقتصادية وسارت القوافل من الجمال والبغال تنقل بضائع المشرق من العراق الى دمشق ومنها الى الثغور السورية على ساحل البحر •

كما أنها كانت تحمل بضائع أوروبا الى داخلية البلاد ومنها الى ايران حتى تنتهى الى الهند • فلا تمر بك ليلة الا وتسمع غناء المكارين يحدون جمالهم وأجراس بغالهم تحيى ظلمة الليل وتطرب آذان النيام وتنشر الرخاء على جانب كبير من السكان • خلّة جرى عليها أهل الشام من عهد الفينيقيين واستمروا عليها أكثر من ثلاثة آلاف عام يسعدون بها آونة ويشقون أخرى والدهر في الناس قلّب (٥١) •

وكان أمراء لبنان قد ذاقوا لذة الراحة بعد طول الكفاح وباروا الفلاحين وسبقوهم في زراعة التوت وتربية دودة القز فصارت مزارعهم في البقاع التى تنتهى عند حدود بعلبك بما يحتاجون اليه من الحبوب وحراجهم في الجبل تسوّم فيها قطعانهم ومواشيهم وبساتينهم في الساحل يربى فيها الدود ويعصر من زيتونها الزيت فتمتعوا برغاء العيش وظهر ذلك في أعراسهم ومآثمهم • وكانت كثرة الخير في هذه الفترة من الزمن سببا للالتفات للأرض فكثر غلاتها وتحسن ما تعطيه من الثمرات • كان العصر ، عصر

رخاء مادي ، استتب فيه الأمر والنظام واستقرت الأمور على حال واطمأن الناس إلى حياتهم • وكانت الصلات بين أوروبا وسوريا تقوى مع الزمن وتتطور إلى صلات ثقافية ، وأخذت البعثت تتوافد على الشغور السورية والإرساليات تتراحم ، والكل يحدوه رغبة في نشر الثقافة الأوروبية ومن وراء بعضها الرغبة في تبشير بالمعتقدات والمذاهب ، أو العمل على نشر اللغات الأوروبية ، مقدمة لإنشاء نفوذ يكون بابا لاستعمار بلدان الشرق الأدنى •

كانت حملة نابليون على مصر وحروب إبراهيم باشا مع جيوش السلطان وفتحته لسوريا باعثا على اهتمام أوروبا بالشرق الأدنى واستيقاظ المشرق • وهكذا فعلت الحوادث فعلها في الربط بين العالمين •

كان الاتصال بين الشرق الأدنى وأوروبا سببا لنشوء حركة جديدة أخذت تستجمع الأسباب للظهور غير أن معالمها الأولى بدت في آثار فارس الشدياق قبل عام ١٨٦٠ إلا أنها لم تظهر مستجمة الإسلوب للظهور بقوة إلا بعد عام ١٨٦٠ في آثار كتاب لبنان ، وربما كانت لحوادث الجبل يد في ظهور الحركة الجديدة بقوة • غير أنه بجانب هذه الحركة ظهرت حركة مضادة لها تعمل للرجوع إلى الماضي محاولة إحياء تراث العباسيين والأندلسيين ومن هنا كانت هذه الحركة بالقياس إلى الحركة الأولى رجعية ، لأنها كانت تستجمع الأسباب من الماضي السحيق وتعمل على أن تصلها بالحاضر لتقيم عليه صرح المستقبل • هذه الحركة المحافظة بدأت وجودها كرد فعل لحركة الجديد (٥٢) وانتهت بمحاولة جريئة على يد الشيخ ناصيف اليازجي (١٨٠٠ - ١٨٧١) لنقل الأدب العربي من ناحية الأغراض التقليدية التي انتهى إليها في عصور الانحطاط الى ناحية الاغراض العربية الصحيحة التي كانت على أيام الازدهار للمدنية العربية • ونجح اليازجي ومن بعده ابنه إبراهيم في أن يعيدا اللغة العربية قوتها القديمة

(٥٢) جورجى زيدان في تاريخ الآداب العربية ج ٤ ص ٣١ •

وبلاغتها السالفة • كما نجح الشيخ ناصيف في أن يرجع بديابجة الشعر العربى إلى الديابجة العباسية والأموية ومن هنا كانت حركة الإحياء العظيمة لآثار الماضى التى تركت أكبر الآثار في نهضة مصر في ذلك الحين • عادت العربية الجزلة والديابجة القديمة للحياة ، ولكن عادت والاستقرار أساسها ، وظهر بجانب الميل لبعث تراث الماضى والمحافظة عليه في البيئات الإسلامية ، ميل للتخلي عن هذا التراث خصوصا في بيئات المسيحيين من أهل الجبل ، وذلك تحت تأثير الاتصال الوثيق بأوروبا المسيحية •



كان ضعف الدولة العثمانية سببا لأن تلعب بها أهواء الانتهازيين • وأصبحت محط انظار الطامعين بالاستقلال بشؤون البلاد ، وكانت مصر في شبه استقلال عن الدولة ، وكانت الثورات والفتن تقوم بين الحين والحين في انحاء الدولة العلية • وبالجمله كان رأس الدولة قد سرى فيه الفساد ، وكان من معالم سريان هذا الفساد ان أدرك بعض الطامعين في دست الحكم ما يجيش بلبنان من الأحقاد والضغائن وأن ساعة الفتنة قريبة فمكنوا لها بالتحريض والتشويق يحدوهم الرغبة في إحراج الحكومة القائمة عبر البسفور في استانبول اذا قامت الفتنة وتحركت أوروبا • ومن هنا كانت مساعدة أصحاب الغرض من العسكريين للدروز على النصارى والنصارى على الدروز • • ومن هنا ثبت النار وانتشر حريق الحرب الاهلية وتعدت المعارك حدود الجبل بتشويق أصحاب الغرض فشملت سوريا — وكان ان تحول الصراع إلى نضال ضد النصرانية في كل القطر الشامى (٥٣) •

وتدخلت فرنسا وأرسلت قواتها وانتهت هذه الحوادث بعد أن ذهب ضحية لها آلاف الأرواح إلى انشاء استقلال داخلى للجبل أراضى نزعة اللبنانيين الاستقلالية وأشعرهم بكرامتهم الذاتية •

وقد وقفت حوادث الجبل هذه بجانب الشعور الإقليمي المتوارث عن الآباء سببا لانعزال الشعور اللبناني عن المحيط العربي ، ورجعت إلى لبنان شخصيته تنفض عنها غبار ما علق بها من العروبة * وكذلك كان لحوادث الجبل الفضل في إظهار الشخصية اللبنانية للحياة من جديد من حيث حملتها على تقطيع ما كان يغشاها من العقلية العربية (٥٤) *

- ٢ -

ان لحوادث الجبل التي جرت عام ١٨٦٠ معانيها البليغة من ناحية مقدماتها التي تدل على اضطراب شأن الدولة العثمانية ومن ناحية نتائجها التي ساقطت لبنان إلى الأخذ بالثقافة الأوروبية والعمل على تشربها * والواقع ان هذه الحوادث كانت نقطة تحول خطير في تاريخ المارونيين في الشرق ، إذ دفعتهم نحو الغرب ، فكانوا رسل ثقافتها بعد جيل من تلك الحوادث في الشرق الأدنى * والواقع كما يقول الدكتور صروف :

(شمالي لبنان مقر المردة ومقفل رجال الدين * عصى قياصرة الروم ولم يخضع لخلفاء المسلمين بل كان ينازعهم السلطة في بلاد الشام * وكان لامرائه السيادة المطلقة من أورشليم الى انطاكية يحاربون بني أمية كما يحارب الاكفاء بعضهم بعضا * واستمروا على ذلك الى أن وقع الخلاف بينهم وبين اراخنة القسطنطينية فعاون الروم العرب عليهم * وتوالت السنون وهم لا يزيدون قوة ولا تزيد بلادهم اتساعا * ضعف شأن الامراء رويدا رويدا الى ان انقرضوا وبقيت السيادة لرجال الدين لانهم يتجددون بالانتخاب فبتوا أديرتهم على كل معقل واستأثروا بجانب كبير من أملاك البلاد) (٥٥) *

وأنت ترى ان المارونيين ظلوا محتفظين بكيانهم الشخصي في ذرى

(٥٤) انظر Danwiki في مبحثه Hist. des Marouites

(٥٥) الدكتور يعقوب صروف في أمير لبنان ص ٣٣ *

جبل لبنان ، لم تؤثر في شخصيتهم الأحداث التي مرت في كيان الشرق في عشرات القرون المتوالية التي كرت عليه . غير انهم تأثروا بالثقافة العربية التي نجحت في ان تغزوهم من حيث عاشوا جزيرة في خضم عربى متلاطم . فأخذوا اللغة العربية غير انهم مثلوها فكانت لهجتهم اللبنانية الصميمة امتدادا الأحكام فطرتهم في خلجاتها الدقيقة وفي نيرانها . والواقع أن كل شيء في الجبل كان عميق الاتصال بروحها ، غير أن الأخيلة العربية التي كانت تحملها اللغة العربية كانت تلقى ظلالة على العقلية اللبنانية وتصب خلجاتها ونبراتها الأصلية في قالب يطغى عليه الشكل العربى ومن هنا كان لبنان في روحه محض لبنانى أما في الشكل فكان عربيا (٥٦) .

غير ان حوادث الجبل حين تركت في النفوس أثرها دفعت اللبنانيين إلى قطيعة العرب والابتعاد عن العروبة . وكان يساعد على ذلك استقلال داخلى للجبل في نطاق سوريا الكبرى ، إذ جعل له بحسب نصوص مؤتمر بيروت الذى انعقد من معتمدى الدول الست الموقعة على معاهدة بيروت ، حكومة منظمة في جبل لبنان يؤمن بها من العودة الى ما كان من الحوادث . وكان الاتفاق ان يتولى ادارة الجبل متصرف مسيحي تختاره الدولة العثمانية بالاتفاق مع سفراء انجلترا وفرنسا وروسيا ويساعده مجلس ادارة ينتخب أعضائه سكان الجبل فهو كمجلس الشورى في البلدان الدستورية ، وقرروا للجبل دستورا في غاية من الدقة وقررت فيه المساواة التامة بين جميع سكانه وانفضت جلسات المؤتمر في أوائل مارس سنة ١٨٦١ لتطبيق هذا النظام (٥٧) .

إن هذه المركزية الخاصة بشؤون الجبل التي تعود لأهلها ومجلس ادارتها المنتخب الذى يساعد المتصرف ، فصلت بين الجبل وبين العالم العربى بحواجز اقتصادية وسياسية ، وكان ان بنى نظام التربية والادارة

(٥٦) I. A. Edham في ثقافات الشرق الأدنى مجلة مجرى الفكر م ٣

ج ٤ ص ١٤ — ٣١٥ .

(٥٧) الدكتور يعقوب صروف في أمير لبنان ص ١١٦ — ١١٧ .

الملكية على أساس من الوحدة لجبل لبنان ، فكان نتيجة ذلك كما يقول العلامة الاستاذ انيس المقدسى •

« حركة السنة الستين (١٧٦٠) في البلاد السورية وما عقبها من استقلال لبنان الداخلى تركت صفة خاصة في الأدب العريى على أن لهذه الحركة في الأدب ظاهرتين كبيرتين - الأولى تأصيل الحزازات الدينية بين أبناء سوريا - تلك الحزازات التى كانت ولا تزال من أهم بواعث الشقاق فى الشرق والثانية انفصال لبنان عن السلطنة العثمانية بكيان سياسى خاص مضمون من الدول العظمى • فصار اللبنانى يشعر بكرامته الذاتية ويتذوق حلاوة الاستقلال وفى الظاهرتين تكوّن فى نفسه ذلك الشعور الاقليمى فى سبيل الوحدة العربية •

ومن يراجع دواوين الأدباء اللبنانيين فى هذه الخمسين السنة الاخيرة ير شعور ذلك الشعور برغم جميع الوسائل التى كانت تستخدم لاضعافه ولا ينكر أن بعض اللبنانيين أخذ بعد الحرب الكبرى ينزع نزعة وطنية عامة ولكن الشعور القديم الموروث عن آبائهم والمستمد من استقلال لبنان بعد السنة الستين لا يزال قويا » (٥٨) •

وجاء استقلال لبنان الداخلى لتأسيس الكليات والمدارس التى تنافس المرسلون من اليسوعيين والامريكيين فى اقامتها فى بيروت • كما كان التنافس على أشده فى الجبل لانشاء المدارس والمعاهد • وفى الفترة التى انقضت من عام ١٨٦٥ الى عام ١٨٧٥ ، أعنى فترة عشر سنين من التى عقب استتقرار الأحوال فى لبنان شهدت بيروت وضع الحجر الأساسى الأربع كليات جامعة ، وكان الأب جرجيس عيسى من الطائفة اليونانية الكاثوليكية أول من شق الطريق فى تأسيس الكليات اذ وضع فى تلك السنة الحجر الأساسى للكلية البطريركية فى بيروت التى افتتحت عام ١٨٦٦ والتى كان

خريجها شاعرنا خليل • وفي السنة نفسها افتتح الامريكيون أبواب الكلية السورية الإنجيلية المعروفة الآن بأسم « الجامعة الأمريكية » في بيروت ثم أقام اليسوعيون جامعتهم الكبيرة عام ١٨٧٥ • وفي السنة نفسها وضع المنسنيور جان دبس الحجر الأساسى في كلية الحكمة • وكان تأثير إنشاء هذه الكليات الجامعية في النشء اللبناني والسورى بليغا من حيث عمل على تثقيفه على الطوائف الأوروبية وإنشاء الصلة بينه وبين الآداب الغربية • ولما كان هناك بجانب هذه الكليات ، عشرات من المدارس التى أقامها المرسلون في الجبل وفي أنحاء لبنان وسوريا أخذ التصادم بين الثقافتين الشرقية والغربية يميل الى الثقافة الغربية التى كانت تسبغ على النشء السورى والجبل الجديد في لبنان صور الثقافتين اللاتينية والسكسونية التى كانت قد استقرت في ذرى لبنان وفي الشاطئ (٥٩) •

على ان شعور الانعزال عن العالم العربى في لبنان بجانب مد المدنية والحضارة الغربية الجارف عمل على تقطيع العقلية العربية في أهل لبنان ، تلك العقلية التى كانت مسدلة أسدافها على اللبنانيين صابة شعورهم في القالب العربى : وللمرة الأولى في تاريخ لبنان نجح اللبنانيون في ان يظهروا شعورهم وخلجاتهم على حقيقتها في آثارهم ، مستمدة أسبابها من محيطهم الطبيعى غير أن هذه المخلجات كانت تظهر مشوبة بالشكل الغربى نتيجة لما تركته الثقافة الغربية فيهم من الأثر ، غير أن هذا الطابع الغربى أخذ يضعف في لبنان حتى كانت فترة ما بعد الحرب ، فانطلق الشعور اللبناني حرا متغلبا على الأحوال التى تتركها عليها أسباب محيطها الطبيعى •

وليس لنا ان ندخل في تفاصيل عن هذه الحقائق ، فما يعيننا في بحثنا لعصر خليل من هذا الموضوع ، غير شأن واحد ، وهو تقطع الثقافة العربية ممثلة في المخلجات العربية التى كانت غالبية على أهل لبنان الى عام ١٨٦٠

من حيث كان كل من يبتثف منهم يقع تحت تأثير المتون العربية فينصب شعوره في القالب العربى •

كان هذا العصر من أزهى العصور التى عرفها تاريخ لبنان • فقد نجحت محاولة اليازجى الكبير وابنه إبراهيم فى أن ترجع باللغة العربية إلى جذورها القديمة وبالشعر العربى إلى ديباجته العباسية والأموية ، ثم كانت الأحداث التى رجحت جانب الجديد فى جو لبنان ، فأرينا محاولات فى سبيل تمثيل العناصر ذات القيمة فى الآداب والفنون والعلوم العربية ولقد حمل اللواء فى هذا الغرض بطرس البستاني (١٨١٩ — ١٨٩٣) الذى حاول إعادة علوم الماضى فى دائرة معارف كانت الاولى من نوعها فى تاريخ اللغة العربية ، وفى قاموس (محيط المحيط) الجامع الى جانب غزارة المادة جمال التنسيق • ولقد سار فى هذا الطريق من بعده ابنه وأحد أبناء عمومته سليمان — فأضافا الى ما تركه بطرس البستاني من الدائرة أربعة أجزاء • وعمل سليمان البستاني (١٨٥٦ — ١٩٢٥) فى هذا الميدان ورأى بثاقب نظره أن تطور الأدب العربى وقف على ما يلحق به من طرف الآداب الغربية الكلاسيكية فقام بترجمة (الالياذة) من اللغة اليونانية الى اللغة العربية شعرا فى قالب يستطيع تمثيله العالم العربى (٦٠) •

اذن فنحن فى ذلك العصر إزاء بيئات متباينة تتدرج من بيئة المدرسة القديمة التى ترجع إلى أيام الازدهار للمدنية العربية تستوحى منها أخیلتها ، الى بيئة المدرسة القديمة التى تمثل عصور الانحطاط للمدنية العربية ، الى بيئة مدرسة تخلصت من آثار عهود الانحطاط واتصلت بموجة الغرب ومن هنا عملت على ان تقتبس من الغرب الى الحد الذى يستطيع المحيط فى ذلك العصر تمثيله • الى بيئة انكرت كل ما كان من الماضى وقطعت صلاتها بأصول الثقافة العربية التقليدية ومشت سراجا وراء الثقافة

(٦٠) H. R. A. Gibb فى B. S. O. S. م ٤ (١٩٣٨) ص ٧٥ جزء ٤ •

الغربية تحاول ان تقيمها في عالم الشرق الادنى * على أن هذه البيئات كانت تقوى وتضعف بحسب ما تقوم من الاحداث والاسباب *

يتحدث خير الله خير الله من كتاب سوريا المعروفين في كتابه « سوريا » المطبوع بباريس عام ١٩١٢ عن البيئات الجديدة في سوريا ، وهو يذكر منها البيئات العثمانية واليونانية والروسية والجزمانية والسكسونية واللاتينية الا أنه يتحدث عن غلبة مد البيئة اللاتينية في سوريا ولبنان على غيرها من البيئات الجديدة * والواقع أن البيئة اللاتينية كانت متغلبة في أواخر القرن الماضي في لبنان على كل شيء حتى على البيئة العربية ، وكيف لا تتغلب الثقافة الفرنسية وكل المبادئ والعلوم والفنون كانت تدرس في مدارس الارشاليات على العموم باللغة الفرنسية ، ومن هنا خرج أبناء الجيل الجديد في لبنان متشربين الثقافة اللاتينية ومن هنا كانت ميولهم نحو الفرنسيين أيام الحرب *

على أن هذه البيئات كانت تتركز في مراكز في لبنان وتخلق حولها جواً معيناً ، وكان التضارب بينها على أشده ، من حيث كانت كل بيئة منها تحمل ثقافة تباين بخصائصها الثقافية التي تحملها البيئة الأخرى * وعندك بيئة اليسوعيين الذين يمثلون العقلية المسيحية المحافظة وكانت وسائلهم لتمكين عقليتهم في المحيط اللبناني مدارسهم وكلياتهم الجامعة ببيروت * وكانوا يمثلون أقوى سلطة بعد سلطة البطريرك في لبنان ، وكان لهم صحيفة « البشير » اليومية ومجلة « المشرق » الشهرية * وقد وقفت العقلية المحافظة دون ذبوع صور الفكر الجديدة في أوروبا واتجاهات الآداب الحديثة * وكانت تنكر على أصحاب « المقتطف » قولهم بدوران الأرض وتحمل عليهم للقول بتسلسل الأنواع ، وتوجه النقد الى الفيلسوف الدكتور شلبي شميل لآرائه المتطرفة في الدين والاجتماع وتدفعها الى الحملة على الآداب الجديدة التي لا ترجع الى طرائق الأدب الكلاسيكي الفرنسي * ثم عندك بيئة المرسلين الانكليز والامريكيين وهم يمثلون العقلية المسيحية المتحررة ،

ولكن كانوا يحملون بيئتهم جواً من الحرية والاتساق المعروف بهما الانكليز والامريكيين ، وكانت بيئة هؤلاء لا تجد جناحاً في مجارة تيار العصر والرجوع الى التفسير ليوفقوا بين الكتب المقدسة ونتائج العلم الحاسمة ، فكانوا يقولون بدوران الأرض ويعلمونه في دروس الجغرافيا في مدارسهم وفي دروس الفلك في كليتهم * ومن هنا كان تباين العقول ومناهج الأذهان في التفكير واختلافه الأذواق الأدبية * وكان يعطى المتأثرين ببعض هذه البيئات يذهبون الى أوروبا لاكمال علومهم أو للتجارة أو للسياحة ، وكانوا يرجعون وهم يحملون الآراء المتطرفة والمذاهب الجديدة التي عرفتھا عقلية القرن التاسع عشر في الغرب *



كان العصر بجملة القول يمثل عصوراً متباينة — كما قلنا — ومن هنا كان التباين في الثقافة والعقول ومناهج الأذهان والأذواق *

— ٣ —

امتاز كل عصر من العصور التي انتقلت به الانسانية من دور إلى دور ، بروح مشته فيه وأصبحت الطابع الذي يوسم به ذلك العصر * فللمدينة الاغريقية طابع ، وللرومانية آخر ، وللعربية ثالث ، وللقرون الوسطى روحها الكنسية التي تتداخل في كل شيء حتى في الحياة العائلية في المنزل * كذلك الحال في الأربعة القرون الماضية ، منذ أن بزغ فجر القرن السادس عشر حتى اليوم نرى ان لكل دورة زمانية من دوراتها روحاً خاصة * ولكن أظهر ما كان فيها من الآثار نشاط حركة الفكر وتقوى موجة الثقافة وازدياد تيارات العلم ، التي انتهت بالغرب الى مدنيته الواقعية المادية (٦١) *

والعصر الذي نحن بصددده يمتاز بأن الروح التي تنمشى فيه ، هي

(٦١) انظر اسماعيل مظهر في ملقى السبيل ص ١٧ .

روح الفكر ، ومن هنا كان أبرز شيء في ثقافة لبنان ، ازدياد حركة الفكر فيها وتقوى موجة الثقافة • غير أن هذه الروح ما كادت تقوى ، وهى متأثرة الأسباب بروح أوروبا الواقعية المادية ، حتى قام النضال بين عقلية لبنان المتوارثة المحافظة على روحها الكنسية التى تقرب من روح القرون الوسطى وبين العقلية الجديدة الواقعية المادية التى حملتها الثقافة الغربية اليها •

يقول الأديب نشأت الرثينى وهو من شباب سوريا ولبنان المثقفين •

(حتى المثقفين منا يرون أننا سنصطنع ما عند الغرب ونفوسنا على ما هى عليه لا تتبدل • وسنفيد كل ما عند الغرب وعقولنا كما خافها الأقدمون لن نتحول • نغلف عقولنا بالعقول الغربية تغليفا • ونحيط أدمغتنا بالأساليب الغربية إحاطة ، فتبقى عقليتنا خاضعة للأساليب الغيبية الميتافيزيقية ، واكتننا مستورة بأغشية واقعية مادية) (٦٢) •

هذه كلمات بليغة فى دلالتها على حقيقة ذهنية اللبنانيين • والواقع لا ينكر ان العقلية الكنسية المحافظة فى لبنان وقفت فى سبيل الذهنية اليقينية فلم تسمح اللبنانيين ان يتجاوزوا الحد الغيبى الى اليقينات • والحقيقة انه فى ذلك الحين لم يقدر على التغلب على هذه الروح الا نفر قليل من مفكرى لبنان ، نذكر منهم الدكتور الفيلسوف شبلى شميل والدكتور العالم يعقوب صروف والباحثة الأديب فرح أنطون • وبقي بعد ذلك الطابع العام للذهنية اللبنانية غيبيا يظهر فى نفس الصورة التى كانت عليها العقلية الكنسية ، والتى تظهر بين صفحات التاريخ فى القرون الوسطى إلا أن الروح الواقعية المادية المتمشية فى ذلك العصر فى الغرب ، كانت تنتهى الى جو لبنان على يد الرسائل وقد فقدت أصولها اليقينية • واغتضادت عنها بأصول غيبية ، وبعد ذلك فلا جناح إن بقى الشكل يقينيا • وهكذا اجتمعت الأسباب على الذهن اللبنانى لتخلع على عقلية الغيبية أستار الأساليب الواقعية المادية وهى فى صميمها غيبية • وفى هذا وحده ينحصر

الفرق بين ذهنية لبنان في الجيل الماضي والجيل الذى انصرم بانصرام القرن التاسع عشر وبين ذهنية القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر .

والطبيعة اللبنانية من حيث هى أقدر طبيعات الشعوب الشرقية على تشرب الاشياء وتمثيلها *assimilé* ، فإن هذه الطبيعة كانت تسوق اللبناني إلى الانطباع بالذهنية الواقعية ، لو كانت المدارس والكلية التى قامت فيها علمانية ، ولكن مثل هذا المقدر لم يكن ، فثبتت العقلية الغيبية وقد اسدلت اغشية واقعية عليها لاعمت بينها وبين روح العصر .

الا أن الروح الأوروبية من حيث حملت معها النقد — لأن أوضح شىء في المدينة الأوروبية حرية الرأى والفكر — كانت تتقوم بالروح الفردية الاستقلالية ومن هنا كان الصراع بين العقلية الأوروبية والعقلية الشرقية التى لبست ثوبا من الاصلاح الدينى تارة وثوبا من الدعوة والانتصار للحرية الفردية طورا .



المدينة الغربية تغزو الشرق الادنى وعلى وجه خاص لبنان . والمدينة الغربية تترك أثرها في كيان المجتمع الشرقى ، وهذا الأثر يبدو طلاء على وجه المجتمع اللبناني . ومن هنا كان الافتتان الظاهر بأشكال المدنية الأوروبية ، وهذا الافتتان وان نجح في إعطاء لبنان الأخلاق والعادات الغربية فإنه لم يتعد مظاهر الجماعة ، وبعد فالجماعة بخلجاتها ونبضاتها الداخلية لم تتطور تبعا للحياة التى يأخذ بها المجتمع الغربى في ذلك العصر . ومن الوهم أن نحمل تعقد العلاقات والصلات على الثقافة والأخلاق الغربية ، لأنها ترجع الى اجتذاب المدن أهل القرى والدمساكر ، وفي المدن يتكاثر الناس ويزيد الازدحام فتزيد العلاقات تعقدا والصلات اشتباكا . وهذه حقيقة لا يمكن نكرانها ، وهى تؤدى الى نشوء المشاعر الضمامية بدلا من المشاعر الفردية التى تتجلى في الفردية الاستقلالية للجبلى أو ابن الصحراء .

مثل هذا الاشتباك في الصلات والتعقد في العلاقات كان يسوق ، نتيجة لما ينتهي اليه المجتمع من التغيرات الثقافية ، الى بعض المحذورات التي لا تقبلها الآداب المتعارف عليها والاخلاق القائمة . ولقد كان هذا الانطلاق من قيود الأخلاق القائمة ، وقيام الآداب الاجتماعية على أساس من انتهاز الفرص واقتناص اللذات ، والتكتل الذي كانت تدفع اليه حالة الازدهار الاقتصادي في ذلك العصر كلها ، بجانب ما تتركه الثقافة الغربية من الآثار الثابتة في كيان المجتمع ، والتي تتداخل مع الثقافة التقليدية الشرقية الآخذة في التقطع — كلها كانت تسوق الى التحلل من قيود الاخلاق القائمة والانطلاق من أوضاع الآداب المتواضع عليها . ولقد كان تكتل الناس في المدن واجتماع مجموع مختلف المشارب والنزعات متضارب الاذواق والخلجات يسوق الى خلق اجواء جديدة كان من مقوماتها هذه الاخلاق المتحللة والآداب المتقطعة . على أن الطبقات الدنيا بما كان فيها من بقية صالحة من الاخلاق ومسكة عاصمة من الغواية ، بحكم كونها مركز الثقل في الاجتماع كانت تعتبر غوايات العصر ورذائله من مساوئ الجاه والغنى والمدنية الغربية ، فكانت ترى في فقرها ما تعنصم به من غوايات العصر ورذائل المدنية . ومن هنا كان ذيوع الاخلاق الدينية بين الطبقات الدنيا التي تقوم على أساس من الدعوة للاعتصام بالصبر والرجاء أمام ملات الحياة . غير ان مغريات العصر كانت أكثر من ان يعنصم منها بالصبر والرجاء والعزاء في عالم اخرى ، فانتشر الرياء والخذل والخداع .

وهذه طبيعة لعصور الانتقال يجب ألا نتخرج من ذكرها .



وكانت المدنية الاوربية بما تتركه من الاثر الثابت في محيط المجتمع اللبائى تتفاعل مع المؤثرات التي تفعل صميمه ، فتنتهي إلى احداث رجحان لحالة التغيرات الثقافية — التي تكلمنا عنها — وكان من النتائج التي أسفرت عنها ، نشأة مذاهب جديدة تشعب من الدين الأصلي للجماعة وشكوك

تحف بالعقيدة • والواقع ان اختلافات البيئات الثقافية وما كانت مدارسى الارساليات تطبع به طلبتها من طابعها الثقافى الخاص ، كانت تمهد لهذا التشعب من جهة ، ولانتشار الشكوك من جهة أخرى • وكان ثمرة هذا كله تقوية ما كان يعرض لمحيط المجتمع اللبنانى من عوامل الهدم للعقائد والتشكيك للنحل والأديان • وهذا كله كان يجمع الاسباب ويهيىء الجو حول نزعة النقد التى كانت قرارة روح العصر وبذلك يمهّد السبيل للمذاهب المادية ، والواقع أن المادية وجدت في بعض الطبقات التى اكتملت اسباب ثقافتها وتحررت عقولها واستقلت شخصيتها على نمط من ذاتها مرتعا خصيبا ، حتى ان الجيل الاخير من القرن التاسع عشر شهد الفيلسوف اللبنانى الكبير الدكتور شلبي شميل يكتب الرسائل في فلسفة التطور ويشحنها بنقد الاديان والعقائد وكان ان بذر هذا الاتجاه المائل نحو المادية الواقعية بذوره في عقلية النشء العربى فانتهت به الى حركات التجديد في ميدان الدين والفكر والاجتماع •

على ان هذا الاتجاه البالغ حد التطرف كان يقابله اتجاه آخر محافظ يستجمع الأسباب من القوى الساكنة في المجتمع يحاول أن يقيم للغيب عالما في عوالم الشهادة •

إلا أن المجتمع اللبنانى في العموم لم يكن يتقبل قبولا حسنا الحركات المتطرفة في الدين والاجتماع والذاهبة مذهب الماديين من الغربيين ، كما أنه لم يكن يسمح بتقبل الصورة الكونية التى رسمتها الكتب المقدسة والشريعة الكنسية المستقرة ، لأن ما كان ينتهى اليه من الحقائق النهائية للعلم اليقيني الأوروبي كان يعارض الصورة الكونية التى ترسمها الكتب المقدسة ، ومن هنا كان الصراع بين الحقائق الجديدة في الكون والصورة القديمة ، وكان مظهر هذا الصراع ، نضالا بين رجال الدين ممثلى العقلية المؤمنة بالصورة القديمة في الكون وبين رجال الفكر من الآخذين بأسباب العلم اليقيني الأوروبي وأمام تيار الافكار العصرية والمستكشفات العلمية اضطر رجال الدين ان يفتحوا باب التأويل والتوفيق بين ما في الكتب

المقدسة من صور كونية وبين ما انتهت اليه الحقائق العلمية من رسم صورة للكون • ولا يهمنا ما كان من تفاصيل هذا الصراع ، ففي مجلدات المقتطف الأولى شيء من هذا • وبعد فالدين على ما هو عليه من تشعب المذاهب ، والعقيدة على ما هي عليه من الشكوك التي تحف بها ، كانا من أظهر ما يستوقف النظر من طابع ذلك العصر •



خاتمة

كان العصر ، عصر ايمان وشك ، عصر يقين وحيرة ، عصر حكمة وجهالة ، عصر اشواق وقتام عصر نور وظلام ، ومن هنا كان ذلك العصر أحسن الأزمان وأسوأها • ولهذا لم يكن من المستطاع لتداخل الحالات المتباينة تعريف العصر بحد ثابت غير اننا يمكننا أن نقول :

(لقد كان روح ذلك العصر قلبا ، كان الجديد يتحول بعد زمن الى حركة أخذ بالقديم ، والقديم يتحول بعد فترة الى حركة أخذ بالجديد • كان العصر تتجاذبه قوى مختلفة ومن هنا كان متقلقلًا يمثل عصور الانتقال أحسن تمثيل • لقد كانت نسمات الصحراء من الحجاز تهب عليه ، وكانت الرياح تحمل اليه من بيت لحم اصداء ما تركه المسيح في أجواء فلسطين • وكانت تنشده أمراس الماضي لحالات خرج بها منه ، كما تجذبه الى أيام ازدهار المدنية العربية ذكريات تخالجه • ثم بعد ذلك الاعصار الذي كان يهب عليه بين الحين والحين من جهة أوربا فتجمع السحب من البحر الابيض المتوسط فوق قمم الجبال في لبنان ، ثم تغسل بها الوادى وتغمرها بسيول المدنية الاوربية فتجرى في الوديان والبطاح باعثة الحياة في كيان الشرق الادنى) •

كان هذا العصر بطابعه العام خير العصور التي تمهد السبيل من حيث استجماع الأسباب لمثل رسالة الخليل الابداعية • وليس لنا أن نطنب في

الكلام عن الطابع العام لهذا العصر مستقصين عن أسبابه محللين لحوادثه أكثر مملاً فعلنا ، الآن ما يعنيننا — كما قلنا من هذا العصر — هو ما اتصل بشخص الخليل من أسبابه ، وهى مستنزلة من طابع الجماعة العام التى عاش الخليل فى ظلها وتنفس النسمات الأولى فى أجوائها . ولنا بعد ان ننظر فى حقيقة ما اتصل من العصر بشخص الخليل ، ونخلص بالعوامل التى تفاعلت مع شخصه فكانت سببا فى تكوين شخصيته .

المبحث الخامس *

العصر والرجل

(توطئة) قلنا إن العصر الذي نشأ فيه خليل مطران كان عصر تحول في تاريخ المشرق • ومن هنا كان هذا العصر يسمح للعبقريات أن تظهر وللعقول أن تبدو على حقيقتها وقد أخذ الصداً التي تراكم على أذهان أهل المشرق ينجلي تحت تأثير مدنية الغرب الجارفة • ولا شك أن طبيعة الخليل الفنية من حيث كانت تتخذ من العالم الخارجى ما تفيض به من صور الحياة على الأفكار والخلجات التي تساوره ، كانت تتقوم بطبيعة عصره المتقلبة ، التي كانت حافلة بصور الحياة وألوان الاحساس • وهكذا كان عصر الخليل صالحاً أيما صلاح لظهور خليل مطران برسائلته الشعرية الابداعية • ومما لا ريبه فيه أن الناحية الشعرية عند الخليل تطفئ على بقية نواحيه • وشاعريته وإن وجدت من العصر ما يساعدها على النضوج ، فإن الرجل لم يكن ليجد من العصر ما ينضج شخصيته ويجعله أهلاً لدخول معترك الحياة • ولا ريبه أن لطبيعته الفنية أثراً في هذا النكوص الذى كان من أسباب خمول ذكر الخليل في عصره (٦٣) •

على أننا حين نتكلم عن هذا الخمول ، فإنما نتكلم عن حقيقة لا يتنازع في شأنها • فالرجل خامل الذكر ، لأن ذكره على الوجه الذى هو عليه من عصر ، أضعف من أن يتسق مع خصائص شاعريته ، التي لو وجدت في واحد من الذين ينهزون الفرص ويحسنون خوض معارك الحياة ، لبلغ من ذبوع ذكره وشيوع شعره مبلغاً لا يدانيه أحد من معاصري الخليل • على أن هنالك بعد ذلك حالات فردية ، لا تناقض ما تلبيسها من الاثواب ، الحالة العامة •

* المقتطف ، مايو ١٩٣٩ •

(٦٣) أبو شادي - قطرة من يراع في الأدب والاجتماع • ج ٢ ص ٣٣ •

فقد شعر بعض الأفراد بقوة شاعرية الخليل التي لا تجارى من ناحية الخيال والتصوير الشعري ، فحفظوا للرجل مكانه من عصره • ولكن مثل هذه الحالات لا تقوم دليلا على ذبوع ذكر الرجل في عصره الذبوع الطبيعي الذي يكافئ خصائصه •

على أن هناك أسبابا أخرى وقفت في وجه الرجل وذبوع ذكره اجتمع فيها العامل العنصري مع العامل الديني •

إذن فالعصر الذي عاش فيه الخليل وإن كان مبرز شاعريته ومجلى فنه ، إلا أنه كان يقف في سبيل ذبوع اسمه ، والاعتراف بفضلته على فن الشعر ، لأسباب يتصل بعضها بشخص الخليل ، والبعض الآخر بما يماشياها من اتجاهات العصر •

ليس لنا أن نبحت ونحن بصدد العصر والرجل ، ماذا كان الخليل لو لم يكن شاعرا ؟ إن مثل هذا البحث وإن كان مجديا في اظهار نواحي الرجل إلا أنه يقوم على أساس من النظر المجرد لا يسمح به الواقع المحسوس • فيكفي أن يكون الخليل وجد شاعرا لنقول أنه لم يكن في استطاعته أن يكون شيئا غير شاعر • ذلك أن طبيعة الرجل الفنية اتصلت بأسباب جعلته يتحول بمنحاه الفني نحو الشعر • آية ذلك أنك تجد طبيعة الرجل الفنية تخلق المواد الشعرية من الطبيعة الخارجية وتسيطر عليها بفكرة متسقة مطردة جزئياتها ، حتى تستوعب الحياة وتطبعها بطابعها الخاص ، ممثلة إيها في صورة العصر التي أدركت نفسها في شخصه •

اذن من خطل الرأي ، البحث في الرجل وأى شيء يكون لو لم يكن شاعرا ، لأن طبيعة الرجل الفنية لا تجعله غير شاعر (٦٤) •

(٦٤) I. A. Edham في ثقافات الشرق الأدنى — مجلة مجرى الفكر — استانبول م ٣ ج ٤ ص ٣١٠ — ٣١١ وجريدة برافدا بموسكو — بحث التقليد وظاهرة الجمود في مصر الحديثة — عدد ٤ — ١ — ١٩٣٩ •

- ١ -

يقول الدكتور طه حسين (بك) عميد كلية الآداب المصرية •

« مطران ثائر على الشعر القديم ناهض مع المجددين وهو قد سلك طريق القدماء فلم تعجبه فأعرض عن الشعر ثم اضطر فعاد اليه وحاول أن يعود اليه مجدداً لا مقلداً • وهو ينبئك بأنه يعرض عليك في ديوانه شيئاً من شعره القديم لتتبين به مقدار ما وصل اليه من التجديد وهو لا يزعم أنه بلغ من التجديد ما يريد وانما يترك ذلك للذين سيأتون من بعده • وهو شجاع لا يتعذر ولا يتلطف وانما يعلن ثورته على القديم واغتباطه بالعصر الذي يعيش فيه وحرصه ان يلائم بين شعره وبين هذا العصر • وهو معتدل فهو لا يرفض القديم كله وانما يحتفظ بأصول اللغة وأساليبها في حرية كما يتأثر القدماء في اطلاق فطرتهم على سجيئتها ، يكظم فطرتهم ولا يغشيهما بالأسفار الخداعة الخلابة • وهو فنى له في جمال الشعر مذهب ان لم يكن واضحاً كل الوضوح ولا مبتكراً كل الابتكار فهو على كل حال مذهب قيم لأنه يمثل شيئاً من المثل الاعلى الفنى في هذا العصر فهو يكره هذا الشعر تستقل فيه الأبيات وتتنافر وتتدابر ويريد ان تكون القصيدة وحدة ملتئمة الأجزاء » (٦٥) •

ولهذا يرى الدكتور طه حسين ان مطران ليس من الطبيعي ان يكون خلفاً لشوقي في اماره الشعر • لأن مذهب مطران في قول الشعر يباين مذهب شوقي • وهذا كلام ظاهره جميل يعتذر عن طه حسين حين كتب عقب وفاة أحمد شوقي أن اماره الشعر انتقلت بعد وفاته من مصر الى العراق • ولكنه لا يبين كيف انتقلت اماره الشعر من العراق بعد ذلك على يديه فوضعت على مفروق شاعر مصرى يباين مذهب في نظم الشعر كل المباينة مذهب شوقي وهذا دليل آخر يتسق مع كلامنا من ان الخليل لم يحظ من أسباب عصره بما يذبح ذكره •

هذا وكلام الدكتور طه حسين وان كان صادقا في عمومته لكنه ليس بكل ما ينبغي ان يقال في مطران ، اذ ينقصه الإشارة الى الطبيعة الفنية ، وهي كل شيء في الشاعر •

هذا والاستاذ أحمد الشايب مدرس الادب العربى بجامعة الاسكندرية يقول :

« ليس مطران عندي شاعرا من هذا النوع الذى يشيع بين شعراء العربية قديما وحديثا ، وانما هو طراز جديد في الشعر العربى • هو العقل والشعور جميعا • وقلمما تجد هذا النوع بين السابقين وان حاول بعد المعاصرين ان يكونه • مطران فيما ارى عالم وأديب معا • وهو اذن ناقد ، واذا كان لابد من الافصاح فيجب ان نلاحظ ان الثالث المقدس — الذى جمع بين حافظ وشوقى ومطران على زعامة الشعر الحديث — ليس متحد المزاج والطبيعة وان تجانس في الدرجة والتسامى ، فهم شعراء كبار يتفقون في ذلك ولكنهم يتمايزون بعد ذلك في كل شيء أو في اغلب الاشياء • فاذا كان لحافظ سرعة البديهة وحلاوة النفس وصفاء العبارة وترديد آمال مصر والامها ، فان لشوقى براعة الغناء • وقوة الإسلوب وحسن التصوير ، وإن لمطران صحة الفكرة ، ووحدانية القصيدة ، وصدق النظرة — والثقافة الشاملة ، وسماحة الطبع وسمو الأخلاق • ومعنى هذا للمرة الثانية أن مطران ليس شاعرا فقط أو هو شاعر من هذا الطراز المثقف ، هو عالم وأديب • صياغة بديعة وشعور صادق ، وخيال عام • وأفكار سديدة • فاذا التمسنا عند حافظ وشوقى الجمال الفنى فالتمسناه عند مطران والتمسنا معه اللذة العقلية ، وغذاء الفكر والعاطفة أو غداء النفس جمعا • مطران هو الخطوة الموفقة السابقة أمام شكرى وأبى شادى والعقاد والمازنى وأضرابهم من شعراء الثقافة الحديثة » (٦٦) •

وهذا كلام صادق إذ هو يعدد المناحي الشكلية لاتجاهات مطران

(٦٦) أحمد الشايب في ابولو ، م ١ ج ١١ ص ١٣٠٧ - ١٣٠٨ •

الفنية ولكن ينقصه الكلام عن معنى الطبيعة الفنية عند مطران • إلا أنه من وجهة عامة يمكن أن يقال إنه توفيق أكثر من الدكتور طه حسين في تعديد المناحي الشكلية لاتجاهات مطران الفنية •

والاديب أسعد الكوراني يقول :

« من الإنصاف للأدب والتاريخ أن نقول إن خليل مطران رأس حركة جديدة في تاريخ الآداب العربية ، وأنه قد حول مجرى الشعر العربى من الذاتية إلى الموضوعية فكان شعره متحد الاجزاء كامل الوحدة » (٦٧) • وهذا كلام يتسق معناه مع ظاهر المناحي الشكلية التى عددها الاستاذ الشايب من اتجاهات مطران الفنية ولكن ينقصه الكلام عن وجه تقوّم شاعرية مطران من الوجهة الموضوعية التى ولاها •

ومن الانصاف ان نقول هنا أن كلام الاستاذ الشايب والاديب الكوراني من أعمق ما قيل في مطران • وبعد ذلك تبقى بعض آراء وان كانت لها قيمتها في اظهار بعض المناحي الشكلية لفن مطران ، الا أنها تقصر من جهة أخرى في الدلالة على روحه • من ذلك قول الدكتور ابراهيم ناجى •

« الشعر موسيقى واقناع وخيال وصور • وشعر حافظ موسيقية فقط والثلاثة الباقية : الاقناع وخيال والصور غير موجودة ، ومطران لا يعنى بالموسيقية كثيرا ، ويعنى بالخيال والصور » « على أن الخيال واطلاق العنان للتصورات العالية لا للاستعارات والكنائيات اللفظية كثير في شعر مطران ، يزخر به ويعلو الى آفاق هائلة » • « ومطران في شعراء العربية ممتاز في هذا : فله قصائد منفردة منقطعة النظر في الصور ترسمها وتنقلها الى الاذهان ، خذ مثلا قصيدة « فتاة الجبل الاسود » ، أو قصيدة « الجنين الشهيد » وأدبه في العموم مشرق عال مطبوع بطابع الخلود » (٦٨) •

(٦٧) أسعد الكوراني في الكلمة ، م ١٣ (تشرين الثانى وكانون الاول)
حلب ١٩٣٨ ص ٤٦٩ •
(٦٨) ابراهيم ناجى في أبولو م ١ ج ٤ ص ٣٥٥ — ٣٥٧ •

(م ١٦ — شعراء معاصرون)

وللدكتور أحمد زكى أبو شادى رأى فى شعر مطران له قيمته ،
فهو يقول :

« الميزة الخاصة بشعر مطران نظرتة الشاملة للحياة ، بحيث أنه يجد
أى موضوع — مهما كان نائفاً فى ظاهره — صالحاً لأن يكون مادة شعرية
قيمة ، فالشاعر الحقيقي هو الذى يخلق الموضوع الشعرى ، وليس الموضوع
هو الذى ينجب الشاعر » (٦٩) •

وفى هذه العبارة الوجيزة يكشف أبو شادى عن الطبيعة الفنية لمطران •
وهو يذهب بعدد مناحى شاعرية لمطران من الناحية الشكلية ، وهو موفق
فى هذا التعديد ، إلا أنه لا ينتهى به إلى بيان وجه تقوم شاعريته من
الطبيعة الفنية • وأبو شادى يذكرنا موقفه هذا موقف الاستاذ الشايب
إزاء مطران •

وهناك رأى لانتون بك الجميل رئيس تحرير الاهرام فى مطران
يمكن ان نلخصه فى قوله :

« شعر مطران كرسم تتمثل لنا فيه تفاصيل حياة صاحبه • وان هذا
ربما كان سر أكثر محاسنه وبعض معاييه ، أعنى أن هذا ما جعله مبتكراً فى
أبراز مكنونات صدره لأنه لا يصف إلا ما يشعر به ولا ينظم إلا عواطف
قلبه أى شعوره ، ولهذا فشعره « شعر شخصى » بكل معنى الكلمة •••
لكن ذلك أحياناً يجعله غير مفهوم عند العموم فلا يقف على جليته إلا من
كان له الملم بحياة صاحبه • فكنا نتمنى حينذاك أن ننسى خليلًا ولا نرى
إلا رجلاً وتشعر أننا نحن هذا الرجل ، ولعل ذلك ما دعا البعض إلى اتهام
شعر الخليل بالتعسف • ونحن فى بعض قصائده كنا نرى ضياءً من خلال
غيوم — غيوم شفاقة لا تحجب ذاك الضياء الباهر لكنها تخفف من لمعانه —

(٦٩) أبو شادى فى اصداء الحياة — الاسكندرية ١٩٣٧ ص ٦ — ٢٥
وعلى وجه خاص ص ١٥١٣ •

بيد أننا كنا نرى شمس العواطف لا تلبث ان تتمزق أديمها فتعود تسطع بلا
كلف في سماء مخيلته « (٧٠) »

ويؤخذ على هذا الكلام أنه يخطيء في تعيين نوع شعر مطران ، حين
يقول بأنه « شعر شخصى » والواقع عكس ذلك فشعر مطران غير
« شخصى » Subjective — لأنه وإن كان ذوب نفسه فإنه يلبس صورة
من الطبيعة لا من النفس • فالشعر وإن كان عند مطران ذوب النفس إلا
أنه موضوعى objective لأنه يلبس صورة من عالم الموضوع • ويكاد
يتمثل للذهن شبحاً بتهاويله وتصاويره ومبالغاته • وهذا ما انتبه له الدكتور
أبو شادى (٧١) فيما كتب عن مطران •

من هنا نرى أن الآراء تكاد تكون قد أجمعت على تقديم مطران على
زميله شوقى وحافظ من الوجهة الفنية (٧٢) على أنه رغم هذا لم تعرف
مزاياه معرفة تامة من معاصريه • ولم يذع الذبوع الذى يتكافأ ومزاياه
وخصائصه وبعد ذلك يبقى أدب الرجل أمام الاجيال القادمة كأكبر محاولة
جرت في تاريخ اللغة العربية بالانتهاء بالشعر العربى إلى مكان بين الشعر
العالمى يناسب مقام العرب في التاريخ واللغة العربية بين اللغات •

— ٢ —

تكاد تكون كل أخبار خليل مطران وتاريخ حياته ، معروفة صحائفها
الأصدقاء الرجل وخالنه وهم أكثر من الأحياء المعاصرين • إلا أن هذه
الصحائف لم تسجل • وما سجل منها يقف عند حد التعميم ولا ينتهى إلى
حد التفاصيل التى تربط بين حياة الرجل وشعره • ونحن يمكننا ان نرد

(٧٠) أنطون الجميل في الهلال م ١٦ ج ٩ (يونيه ١٩٠٨) ص ٥٣١ —
٥٣٩ وعلى وجه خاص ص ٥٣٨ .
(٧١) أبو شادى في اصدااء الحياة — ص ١٨ — ١٩ .
(٧٢) أنظر كذلك العقاد في شعراء مصر وبيئاتهم — في ذيل الكتاب .

جميع المصادر التي لها صلة بحياة الخليل الى ثلاثة أصول : ما كتبه الخليل عن نفسه ، وما رواه معاصروه عنه ، وما نطق به شعره من وقائع حياته •

أما عن الأصل الأول • فلم يكتب مطران شيئاً يذكر • وقد سألناه مرتين أن يكتب إلينا المأمة بحياته • ولكنه في كل مرة كان يعتذر • حتى جعلنا نولى بالبحث وجهة ، هي أقرب الى دراسة أعلام العصور الغابرة منها الأحد النابهين من المعاصرين • وقد يكون معذورا في عدم كتابته • ولكن ما عذره حيال نفسه وأدبه إزاء الأجيال القادمة ، وهو يفوت الفرصة لرأغب في دراسة حياته على وجه من التحقيق العلمي • على أنه بعد ذلك هنالك بعض فقرات تتصل بحياة الرجل ترد عرضا في بعض ما كتب ، لو جمعتها بعضها الى بعض لم تدلّك على صورة واضحة منسجمة عن حياة مطران ، إلا أنها بالإضافة إلى ما رواه معاصروه وما يمكن أن يستخلص من شعره تعطيك صورة عمومية عن حياة الرجل ، إن حاولت أن تنزل منها إلى التفاصيل ، لم تأمن الزلل والوقوع في اخطاء الاستنتاج •

ونحن يمكننا أن نلخص القول هنا بخصوص الأصل الثاني من المصادر التي عرضت لحياة مطران ، بأنه ليس من المصادر التي تحت أيدينا عن حياة الشاعر ونشأته إلا بضعة أسطر كتبها الدكتور أحمد زكي أبو شادي عام ١٩١٠ في مجلة حدائق الزهور ثم ضمنها فصلا من كتابه « اصدااء الحياة » ، وهذه السطور يمكن أن نوجز القول فيها فيما يلي •

ولد خليل مطران سنة ١٨٧١ ، فهو لم يتجاوز الأربعين من سنى حياته،* ومع ذلك فهو أكثر منجب ، وقد أنشأ (المجلة المصرية) وهو في الثامنة والعشرين • وأتم الجزء الأول من (ديوان الخليل) بعد ذلك بعشر سنين على حين أنه لا يحوى الاقطرة من فيض شعره • وقد حرر في صحيفة (الأهرام) وأسس (الجوائب المصرية) وله كتاب (مرآة الايام) وهو

* نشرت هذه الوحدة من البحث في المقتطف ، مايو ١٩٣٩ • ومعلوم أن الخليل استقبل الحياة في عام ١٨٧١ ، ورحل عن عالمنا في عام ١٩٤٩ « المحرر »

سفر شائق في التاريخ العام • فحياته كلها نشاط أدبي « (٧٣) •

وانت كما ترى في هذا الكلام ، التعميم يغلب التخصيص • وماذا يفيدنا هذه السطور في معرفة حياة الرجل • على أننا نذكر لصديقنا الصحافي المعروف توفيق حبيب الذي يكتب زاوية هامش الصحافي العجوز في (الأهرام) بعض الكلام عن مطران ، حدثنا به عصر يوم الاثنين ٢٦ سبتمبر سنة ١٩٣٨ في مجلس ضم معنا الدكتور أحمد زكي أبو شادي والاسناد سامي الكيالي محرر مجلة الحديث الحثيية ، نذكر منه هذا الكلام :

« نشأ خليل بك مطران من أسرة ثرية في بعلبك • وتعلم في مدرسة الحكمة ببيروت • ام مال ككل أبناء عصره من أهل سوريا إلى الاشتغال بالتجارة فخرج من بيروت وهو شاب ليسافر إلى تونس ومنها إلى أوروبا للتجارة • إلا أنه منى بالإخفاق في محاولته هذه ، فرجع إلى مصر في طريقه إلى بيروت ، وتصادف أن كان يوم وصوله إلى الاسكندرية يوم وفاة سليم بك نقلا • فسمع بالخبر ، فجلس وكتب مراثاه للرجل • وخرج مطران مع من خرجوا لتشييع جنازة الفقيد ، وبعد أن ووريت جثته في التراب • وقف مطران ضمن من وقف يلقي مراثاه • فما بلغ من مراثاه البيت الثالث حتى سمعت أقدام المشيعين للجنازة وقد التفتوا لهذا الشاب الشاعر وقد تولاهم الدهشة والعجب •

وكان من ضمن المشيعين لجنازة الفقيد أخوه بشارة نقلا باشا صاحب جريدة (الأهرام) : وطلب من الشاعر الشاب بعد الانتهاء من مراسيم الجنازة أن تهر به في إدارة الأهرام • فما عرف من أمر مطران ما كان ، ومن شأن أسرته مقامها حتى عمل على جعل خليل مطران نائبا عنه في القاهرة — حيث كان هو في ذلك الحين بالاسكندرية ، حيث كان يصدر عنها صحيفة (الأهرام) وقتذاك — وتعرف مطران بكبار رجال مصر في القاهرة • وسرعان ما احتل مكانة بارزة في هيئة المجتمع المصري بأخلاقه الكريمة

ومسجايه الطيبة وأدبه العالى . وكانت له فى الأهرام كل أسبوع مقالة ، فى شأن من الشؤون السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية أو الأدبية . وكان لمقاله شأن كبير عند الادباء وصفوة القراء . وكان لا يقاس بها فى ذلك الحين مقال لكاتب آخر غير ما كان يكتبه دياب بك فى صحيفة المؤيد .

وحدث أن انتقلت صحيفة « الاهرام » عام ١٨٩٩ من الاسكندرية الى القاهرة ، ورغب صاحبها بشارة نقلا باشا فى ان يجعله رئيسا للتحريير غير انه أبى ورفض ، حتى يحفظ لنفسه حريتها فى التفكير والعمل ولا يكافها قيود هذا العمل . وظل مطران يشغل محررا ممتازا فى الاهرام . وكانت موارد من الصحافة كثيرة ومن أشغاله الخارجية غير قليلة ، الا أنه على كثرة دخه كانت نفقاته كبيرة ومرد ذلك إلى بسط يده للمعوزين والذين ضاقت بهم الأحوال من الادباء .

كان خليل مطران يقيم فى هذه الفترة من حياته فى « أوتيل الخديوى » Khedivial Hotel ويقضى ساعاته فى محل مدام باربيه Madame Barbier التى كانت تقوم تحت الفندق ، والتى تقوم اليوم على أنقاضها محلات « سليم سيدناوى » .

وفى عام ١٩٠٠ أنشأ مطران صحيفة نصف شهرية هى « المجلة المصرية » وكانت تصدر عن الادب المحض ، وبذلك كانت أول مجلة مختصة بشؤون الادب فى تاريخ الشرق . وقد صدر منها أربعة مجلدات ، توجد فيها جميع شعر اسماعيل صبرى وجائبا كبيرا من شعر أحمد شوقى . وكان أكبر كتاب العربية فى مصر يساهمون فى الكتابة فيها ، نذكر منهم أخوه جورج مطران الذى كان يتناول المواضيع القصصية والتجارية . ومن الشعراء الأحياء الذين نشروا فيها شعرهم ابراهيم رمزى وأحمد رمزى وعبد الرحمن جيمع .

وحدث فى ذلك الحين أن أصدر جندى بك ابراهيم صحيفة « الوطن »

جريدة يومية وضم إليها باديء ذي بدء نخبة من المحررين الممتازين ، وكان منهم مع مطران وإبراهيم سليم النجار ، غير أن ضعف الصحيفة جعل مطران ينصرف عن التحرير فيها .

وفي عام ١٩٠٢ أنشأ مطران مع أخيه جورج صحيفة « الجوائب المصرية » ، وهى صحيفة يومية ، اشترك في تحريرها الشيخ يوسف الحازن . إلا أن عدم اقتدار مطران وأخوه جورج على إدارة الجريدة من الناحية الاقتصادية عمليا ، جعلهما يسلمان أمر إدارتها من الناحية المالية إلى جماعة من الناس واحد وراء واحد ، نذكر منهم عطا بك حسنى . وكان نتيجة عدم إشراف الأخوين على شؤون الجريدة المالية أن غلبت خسائرها مكاسبها فاضطر خليل مطران أن يحجبها .

على أنه يمكن أن يقال إن صدور جريدة محايدة لا تميل مع الأحزاب كان من أسباب القضاء عليها ، لأن كونها محايدة أن أرضى الكبار ، فانه لن يرضى عامه الناس وهم قراء الصحف وعمادها .

في تلك الفترة أصدر مطران كتابه (مرآة الايام) في جزئين وهو سفر جليل في التاريخ العام . كما أنه جمع (مرآى الشعراء) لسامى باشا البارودى في كتابه وفاء للرجل .

وقد كتب مطران في ذلك الحين جملة روايات تمثيلية ، كما بدأ في ترجمة مسرحيات شكسبير من الفرنسية إلى العربية ، إلا أن ثمرة ترجمته لم تبد إلا بعد الحرب العظمى .

وخليل مطران من أرسخ الناس قدما في الأدبين الفرنسى والعربى ، يعرف الأدب العربى القديم كأحسن المتخصصين فيه . كما أنه مطلع على الأدب الفرنسى كأحسن أبنائه اعتناء بدراسته . على أن مطران متعدد النواحي ، فهو فنان ضرب فى الشعر بسهم وافر ، حتى أنك لا تجد ضريعا له فى اتجاهاته الفنية فى الشعر ، لا من معاصرة ولا من الذين نشأوا فى الجيل

الذى أتى بعده • كما انه صاحب فن فى الكتابة المسرحية وشؤون التمثيل ،
 وله عدة مسرحيات من أروع القطع المسرحية العربية • وهو إلى هذا صاحب
 اقتدار فى فهم شؤون التجارة والمال • وقد اشتغل فى التجارة كثيرا ، فكتب
 وخسر ، وميله للاتجاهات المالية جعل له دربة فى الشؤون الاقتصادية ، حتى
 لقد كلف وضع البرنامج التأسيسى لبنك مصر • ومن مظاهر اتجاهاته
 الاقتصادية ترجمته مع حافظ ابراهيم كتاب « الموجز فى علم الاقتصاد »
 وهو كتاب ليس لحافظ ابراهيم منه غير الاسم ، قام بترجمته كله مطران •
 هذا ومن مباحي مطران المتعددة كلفه بالمسائل الزراعية ، وهذا الكلف تظهر
 آثاره فى صحيفة « المجلة المصرية » حيث كان يفرد فيها بابا خاصا للشؤون
 الزراعية • وهذا الكلف اعطاه مقدرة وكفاءة جعلته يؤسس النقابة الزراعية
 المصرية • وهو الآن يشغل منها منصب السكرتير المساعد على اننا اذا ذكرنا
 كل هذه المناحي لمطران فى الشعر والحركة المسرحية وعالم التجارة والمال
 وشؤون الزراعة فيجب ألا ننسى ناحية مهمة من مطران تتصل بحركة
 التمثيل المسرحى الشئ الذى ينقوم باتجاهه الفنى لكتابة المسرحية • ومن
 مظاهر نشاط مطران فى هذا الميدان أن أسس دار التمثيل العربى قبل
 الحرب ، كما تشغل رئاسة الفرقة القومية المصرية للتمثيل •

والواقع انه لا يوجد اليوم من الأحياء من هو فى نشاط مطران ، وان
 كان يذكرنا بنشاطه تلميذه الدكتور أحمد زكى أبو شادى بنواحيه المتعددة :
 فى البكتريولوجيا والشعر والأدب والنحالة والصناعات الزراعية وتربية
 الدواجن وشؤون الاجتماع والاقتصاد •

ومما يذكر عن مطران ان المذكرات التى كان يضعها رجال المال
 والاقتصاد فى مصر كانت تعرض عليه ، كما كانت المذكرات القانونية التى
 يضعها رجال القانون ، وفيها مساس بالشؤون المالية ، تعرض عليه النظر
 فيها قبل طبعا وتقديمها للدوائر المختصة • نذكر من هذه المذكرات التى
 مرت تحت يده المذكرات التى وضعها عبد العزيز باشا فهمى ضد
 السربروتيت •

هذا واشتغال مطران بالأدب وكونه رجلا اجتماعيا دفعه لحضور كثير من مجالس الأئس والطرب ، وكان هو من هذه المجالس صدرها بإدبه الجم وبروحه الخفيفة وبظله الوارف . وقد اندفع في كثير من الحالات إلى وضع الكثير من الأغاني والطاقيق البلدية لتغنى في هذه المجالس . ولو جمعت هذه الآثار على كل ما أحدثه مطران في عالم الادب والشعر من أثر ، لكان من ذلك تراث قيم للغة العربية .

واتجاهات مطران السياسية وان كانت تجعله محايدا عن كل الاحزاب المصرية ، فقد كان يحس للعائلة الخديوية بالتقدير لخدماتها لمصر ، ومن هنا كان إخلاصه لها ، ومن مظاهر هذا الإخلاص قصائده الرنانة في مدح أم الخديوى عباس حلمى ، الذى كان يجمعه إلى مطران الكثير من الأسباب وصلات مطران بالخديوى وإخلاصه له ، جعلته مهتما بالولاية الخديوى بعد خلعها من عرش مصر والا سيما في الايام الأولى من عهد الملك فؤاد .

ومطران من اسخى النلس عطاء . محب لخير الناس ، ويعمل على فائدتهم بكل ما أوتى من قوة ، وهذه هى نقطة الضعف فيه . على أنه مع ميله للإحسان ، تجده أبعد الناس عن الإعلان عن أعمال السخاء التى يقوم بها . وهذا راجع إلى كرهه الاعلان عن نفسه . وقد يكون ذلك من أسباب خمول ذكره بعد الحرب العظمى حيث انقطعت الصلة بين الفترة التى سبقت الحرب والفترة التى جاءت بعدها ، والتى لم يظهر فيها مطران نشاطا يقاس لنشاطه في الفترة التى سبقت الحرب الكبرى .

هذه سطور وجيزة عن حياة مطران وهى ان كانت أشمل ما وقفنا عليه من حياة الرجل من أحد معاصريه ، فهى تقف عند حد التعميم ولا تصل من حياة الرجل إلى الجزئيات التى تفهمنا إياه على حقيقته . ثم عندك فجوات في هذا الكلام ، اذ لا خبر فيها عن صباه ولا عن دراسته ولا عن أهله ولا عن جو أسرته التى نشأ في ظلها وتنفس ، ولا عن شيء من أمور معيشتة وحياته الشخصية ، تلك الاشياء لابد منها لبحث جدى يراد به

الترجمة لحياة إنسان • على أن هذه القلة في الأخبار والفجوات التي تتخللها كان يمكن أن تعوض وتملأ لو ساعدنا مطران في تحقيق تاريخ حياته بإعطائنا المعلومات التي طلبناها منه • ولكن اعتذاراته جعلتنا في موقف حرج من الدراسة • لا يمكننا ان ننكص وقد مضينا منها إلى هذا الحد وهكذا لم نجد بدا من أن نكتفى بهذه الأخبار بالإضافة إلى أقواله وأقوال بعض معاصريه التي لها اتصال أو دلالة على حياته والتي ترد عرضاً في كتاباته أو كتابات معاصريه ، والرجوع إليه في كل ما غمض من المسائل أو استوقفنا من المواضيع حتى نلقى على الهيكل العظمى لتاريخ حياته ضوءاً وهو الهيكل الذي تكون تحت يدنا من هذه الاخبار ، وبعد ذلك لنا ان ننفخ فيها الحياة من شعره •

- ٣ -

يقول أنطون بك الجميل :

« يمكننا أن ندرس حياة خليل مطران شطرا شطرا من مطالعة ديوانه سطرًا سطرًا • فان شعر الخليل رسم تمثلت لنا فيه كل اطوار صاحبه وارتسمت في صفحاته كل عواطف قلبه » (٧٤) •

وهنا كلام اختلف فيه جوانب من الحق مع جوانب من الباطل • اما جوانب الحق فاعتبار أن حياة مطران الشعورية متمثلة في شعره أحسن تمثيل من حيث أن شعره ذوب نفسه وعصاره قلبه ، أما حياته المعاشية فلا يمكنك أن تخلص بها من شعره ، والرجل في هذا كالشعراء الإفرنج من الصعوبة في مكان أن تخلص من شعرهم بتاريخ حياتهم ، لأن الموضوعية في شعرهم تطغى على الذاتية فيهم حتى يتلاشى فرديتهم ، فلا تدور على أغراضها شعرهم • وهم في هذا عكس العرب الذين تدور شاعريتهم حول الأغراض الذاتية من حيث يتلاشى كل شيء فيهم في حياتهم • فأنت لو

أمكنك ان تخلص من شعر المتنبي أو ابن الرومي المتأثر باتجاهات الشعر العربي بتاريخ حياتهما (٧٥) ، فإنك واجد في ذلك كل الصعوبة مع الخليل . من هنا نرى أن شعر خليل مطران في حد ذاته وإن اعتبر مرجعاً عظيماً في فهم حقيقة حياة الرجل الشعورية ، فإنه في ذاته ليس بالشئ الذى يذكر في دلالاته على شؤون حياته المعاشية . إلا أن شعر مطران بالإضافة إلى ما تجمع لدينا من المعلومات والأخبار عنه يمكن أن يعتبر شيئاً لدراسة حياة الرجل ، وملء الفجوات التى بين الاخبار المتجمعة عنه ، ونفخ الحياة في الهيكل العظمى لتاريخ حياته . وهكذا تتميز معنا جوانب الحق من جوانب الباطل في كلام انطون بك الجميل .

ودلالة الشعر الصحيح على الحياة الشعورية لا تحتاج إلى اسهاب لأن الشعر إن كان ذوب النفس ، فهو مظهر ما يختلج في الوجدان من نبضات الحياة وخلجات الشعور . من هنا لا نرى في قولنا إن شعر مطران ذو دلالة على حياة الرجل الشعورية ما يحتاج إلى الاثبات . فمطران يجعلنا في قصيدته عن بعلبك — مثلاً — نتمثل حياته الشعورية في صباه حين يقول :

نزقاً (٧٦) بنهين غراً لعباً لاهياً عن تبصّر واعتبار
مستقلاً عظيمها مستخفّاً ما بها من مهابة ووقار
نتبارى كأنّاً فراشاً روضة مالنا من استقرار

كما أنه يجعلنا نتمثل من شعره حياته الشعورية وقد كبر وخاض معترك الحياة ، ذلك حين يقول .

في هجرة لا أنس فيها للغريب ولا صفاء
تتقاذف الأفقاق بى قذف العواصف للهباء
وتحيط بى لحج الصروف فممن بلاء في بلاء

(٧٥) انظر عن المتنبي : محمود محمد شاكر في دراسته ، المقتطف م ٨٨ ج ١ (يناير) ١٩٣٦ وهى خير دراسة كتبت عن المتنبي . وانظر عن ابن الرومي دراسة عباس محمود العقاد ، ص ٧٦ — ٢٦٢ .
(٧٦) اى بين آثار بعلبك .

وهكذا يمكننا أن ننتقل في شعر مطران ندرس منها أطوار حياته الداخلية في تقبضها ، ومظاهر حياته الوجدانية والشعورية .

وأنت قد تجد من الشعراء من يجعلك تركب الصعب في قراءة شعره حين تريد أن تستدل منها على حياته الشعورية . ذلك من حيث تبلغ فيه الصناعة حداً تجعله يحاكي صدق العاطفة . على أن هذا الحال وإن كان معروفاً في شاعر مثل البحتري يجعلك تحترس في دراستك له ، فانه متخالط في غيره من شعراء العربية ، ومن هنا جاءت صعوبة دراسة حياتهم من شعرهم ، اللهم إلا الذين بلغ فيهم الإحساس الشعري حداً يجعلهم في عصمة عن الارتفاع بالصناعة إلى صور لا تمثلها شعورهم ولا تقوم لها في وجدانهم قائمة .

ومطران من حيث كون شعره ذوب نفسه وخلاصة ما يضطرب في وجدانه يجعلنا في مأمن من التحرز عند دراسة حياته الشعورية من شعره . ذلك أن الرجل لا يقول الشعر إلا عن وجدان صادق ، ومراثيه ومدائحه لا تعتمد على جودة الصياغة وقوة الصناعة التي يرتفع بها إلى محاكاة العاطفة ، إنما يقوم على فيض الشعور ، وشعور الرجل يتلون بصلاته الاجتماعية بالناس الذين يقول شعره فيهم في الظروف السارة أو الحزينة ، (٧٧) وهو في هذا يمثل في تاريخ الأدب العربي لونا قائما بذاته . وهكذا يمكن النزول من شعر الرجل إلى الحالات الشعورية التي تتشكل وفقا لها صلاته الاجتماعية بالناس .

وشعر خليل مطران ان كان في عمومه يمكننا من أن ندرس حياته الشعورية والوجدانية ، دراسة مفصلة دقيقة تغنينا عن تفحص الأخبار والنظر في دلائلها الشعورية ، فإن هذا الشعر كما قلنا ، لا يمكن أن يعتبر مرجعا قائما بذاته في دراسة تاريخ حياة الرجل من وجهتها المعاشية على

وجه من التفصيل • ومع هذا كما قلنا وسبق إلى ذلك الإشارة في الامكان ،
بالإضافة الى ما بين يدينا من أخبار الرجل ، أن نستوفى ترجمة حياة الرجل
جهد المستطاع ، يتداخل في هذا الاستيفاء الاستنتاج والنظر والتعرف
والاستطلاع لما وراء هذه النبضات الذي يحملها شعره والرجوع بها الى
ما يمكن ان يتجانس في الهيكل العظمى لتاريخ حياة الرجل المتكون من
الاخبار التي جمعناها عن مطران •

خاتمة

من وجهة نظر خاصة يمكننا أن نقسم تاريخ حياة مطران بالنسبة للأطوار التي لبسها من عصره ، إلى ثلاثة أدوار : تبدأ الأولى من ميلاده وتنتهى باستقراره في مصر • وتبدأ الثانية من حيث ينتهى الدور الاول وينتهى بالحرب الكبرى • ويبدأ الدور الثالث يوم وضعت الحرب أوزارها وهو مستمر إلى يومنا هذا •

اما عن كون هذا التقسيم هو التقسيم الطبيعي • فذلك ما لا نشك فيه ، لأن هذه القسمة تمثل من جهة مراحل نشاط الرجل ، ومن جهة أخرى تكامل شخصيته وظهور فنه • فالطور الاول هو طور النشوء ، والطور الثانى هو طور النضوج ، والطور الثالث هو طور التكامل والتمام وسيظهر من بحثنا لحياة الرجل من سبل التحقيق الذى سنأخذ أنفسنا به ، ان هذا هذا التقسيم منهجى وأنه طبيعى في هيكل بحثنا الذى سنقوم به •

المبحث السادس *

الطور الاول من حياة مطران

(توطئة) ينتسب خليل مطران إلى أسرة عربية مسيحية عريقة الأصل تعرف ببطن « أولاد نسيم » ترتقى بنسبها إلى شعبة « غسان » (٧٨) * ولم تكن إقامة بطن « أولاد نسيم » ثابتة فقد كانت تنتقل تماما كأصولها من قبائل الغساسنة — في الإقليم الذي حول دمشق وتدمر وحمص * وكانت بعض أفخاذ بطن « أولاد نسيم » تصل في جولانها بأرض الشام شمالا حتى حمص بسوريا ، وجنوبا حتى صفد بفلسطين ، ولا تزال من بطن « أولاد نسيم » أفخاذ إلى اليوم في أرض حوران بجبل الدروز وبوادي البقاع بלבnan الكبير *

وقد استطاع بطن « أولاد نسيم » أن يحتفظوا بالأصل المسيحي في عقيدتهم ، رغم الصعوبات التي كانوا يلاقونها ككل أقلية في عصور الظلمات وكان أن سيم من أفراد البطن على قومه مطران ، عرف بيته بآل المطران * وحدث أن سار منهم رهط شرقا حتى انتهى إلى العراق ومضى جانب من هؤلاء من العراق حتى انتهوا إلى ما بين النهرين * غير أن هذا الرهط افتقد بابتعاده عن موطنه قوة العصبية القبلية التي كانت تربطه بالنصرانية فمال للإسلام واعتنقه * وكان من هؤلاء الذين أسلموا شاعر

* المقتطف ، يونيو ١٩٣٩ ص ٨٣ وما يلي *

(٧٨) الغساسنة شعبة من العرب أسسوا دولة في الجاهلية في الشام متأثرين بالمدنية اليونانية ، والأخبار المروية عنهم في كتب العرب قل أن تمد الباحث بما يستطيع أن يؤلف من شتاتها هيكلًا تاريخيًا ، إلا أنها بالاضافة إلى ما تحده من نتف مبعثرة في كتب المؤلفين البيزنطيين ، يمكن أن تساعد على تكوين فكرة عامة عنهم * ويعتبر مقال المستشرق تيودر نولده Th. Noldeke المعنون Die Ghassanischen Fürstenaudem Hauso خير ما كتب عنهم وتجده في Abhand. d. konppess. Akad. d. wessenschaften, Berlin 1887.

زمانه أبو محمد المطراني الذي عاش في بخارى في القرن الخامس للهجرة (٧٩) * على أن هذا الرهط الذي ذهب شرقا واعتنق الإسلام ذاب مع الزمن في مجموع المسلمين حتى غاب خبره في التاريخ * أما العشائر التي بقيت في موطنها الأولى — بلاد الخساسنة — حوالى حمص وتدمر ودمشق ، وما صاقت تلك المدائن من الأصقاع ، فقد احتفظت بعصبيتها وحافظت على الأصل المسيحي في عقيدتها ، وإن افترقت مع الزمن اسمها الجديد ورجعت تتخذ لنفسها اسم « أولاد نسيم » (٨٠) *

وحدث في القرن السادس عشر أن انتقل من حمص إلى الجنوب بعض الأفاضل من بطن « أولاد نسيم » واستقرت جموعها ببلبك ووادي البقاع * وكان أن سيم من هؤلاء مطران على بلبك عام ١٦٢٨ باسم المطران « ابيفانوس » * وحيث ان المطرانية في ذلك الوقت لم تكن لها دار بيعة يجلس فيها المطران ليتصرف في شؤون رعاياه الروحية ، فقد كان المطران — عادة — يتخذ من بيته دار للمطرانية * من هنا عرف أبناء المطران ابيفانوس — الذي سيم مطرانا وهو أرمل وذو أولاد — باسم المطران وعرف بيتهم ببيت المطران (٨١) وهكذا جدد التاريخ في بطن « أولاد نسيم » بيت المطران ، للمرة الثانية ، ومن هذا البيت الجديد خرج خليل مطران إلى الحياة *

نشأ من أولاد المطران ابيفانوس أسر تكاثرت أفرادها مع الزمن ، بقى بعضها مستقرا في بلبك ووادي البقاع وما جاورها من البطاح والبعض الآخر غادرها ، فسار رهط منهم شمالا حتى انتهى إلى حمص واستقر بها ، ونزلت جماعة من هذا الرهط وبقيت فيها * ومضى رهط منهم جنوبا إلى فلسطين وعاش فيها * من هذا الرهط قام جبران المطران المعروف بكحيل

(٧٩) الثعالبي في يتيمة الدهر — طبع دمشق — ج ٤ ص ٤٥ — ٥٢ *

(٨٠) عيسى اسكندر المعلوف في الاخبار المروية في الاسر الشرقية *

(٨١) ميخائيل موسى آلوف البعلبكي في تاريخ بلبك ، بيروت ١٩٢٦

في القرن السابع عشر ورحل الى مصر ونزل دمياط وأسس فيها بيت كحيل المعروف (٨٢) .

ويظهر أن هجرة بعض أفراد آل مطران كانت نتيجة لتكاثرهم من جهة ، ولما نزل بهم من التضييق من أمراء بنى الحرفوش الذين كان لهم السلطان على بعلبك ووادي البقاع (٨٣) . غير ان صراع الأمراء الحرافشة فيما بينهم طيلة خمسة قرون من زمان أضعفهم ، وكان خروجهم المتوالى على ولاية الدولة العثمانية سببا في ان تجرد الدولة العثمانية عليهم قوة في أواسط القرن التاسع عشر تعقبتهم وقضت عليهم نهائيا (٨٤) . غير أن المقضاء على الاسرة الحرفوشية لم يقض على الروح الاقطاعية فقد تجمع أهالي مدينة بعلبك وسكان وادي البقاع جماعات حول أسر ذات نفوذ ومكانة (٨٥) وكان في طليعة هذه الاسر أسرة آل مطران (٨٦) .

- ١ -

نزل أجداد بيت المطران « بَعْلَبَكْ » في تاريخ قديم فاخلطت تاريخهم بتاريخ بعلبك و « بَعْلَبَكْ » والعامة تلفظها « بَعْلَبَكْ » مدينة من أشهر مدائن لبنان ، تقع شمالا في وادي البقاع على سفح الجبل من سلاسل جبال لبنان في خط عرض ٣٤١٠ وطول ٣٦١١ شرقا علوها عن سطح البحر ١٥٠ مترا تقع على مسافة ٣١ ميلا من دمشق على خط مستقيم إلى الشمال الغربي ، ومن طرابلس ٣٢ ميلا ومن تدمر ١٠٩ أميال . والمدينة متسلطة بموقعها على سهل بعلبك . وهو قسم من سهل وادي البقاع الفسيح الذي يمتد أكثر من خمسين ميلا . وتقع المدينة على رأس المنحدر من الوادي الذي

(٨٢) خليل مطران في كلام له عن الماتورات في آل مطران .

(٨٣) تاريخ بعلبك ، بيروت ١٩٢٦ ص ١١٨ .

(٨٤) المرجع ذاته ، ص ١٠٦ - ١١١ .

(٨٥) المرجع ذاته ، ص ١١١ سطر ٧ - ١١ وص ١١٢ .

(٨٦) المرجع ذاته ، ص ١١٢ الفقرة ٣ .

(م ١٧ - شعراء معاصرون)

يعتبر أعلى سهول الشام ، ومنه تنحدر الأراضي شمالا وجنوبا إلى الأقاليم من بلاد الشام • فتنحدر مع انحدار الأرض الانهار التي تنبع من المرتفعات التي تصاقب المدينة ، والتي تروى مياهها جل أرض الشام ، والتي تنتهي شمالا أو جنوبا إلى بحر الروم (٨٧) •

وجو المدينة صحى جاف لقربه من الصحراء من جهة ، ولوقوعه في سهل وسط سلسلتى جبال لبنان ، الشرقية شرق المدينة ، والغربية غربها • والمدينة تعتبر من أقدم مدائن الدنيا القديمة ورد اسمها بصيغة « بعل بقعوتو » في السريانية بمعنى بعل البقاع (٨٨) • ويظهر أن العرب عربوها إلى بعلبك ولا شك أن هذا التعريب حدث في عهد سحيق من الجاهلية ، فقد كان للعرب القدماء صلات وثيقة بسوريا • ومما يؤيد هذا الظن أن ذكرها ورد في العصر الجاهلى في بعض كلام الشعراء الجاهليين فوردت في قصيدة لأمرئ القيس إذ يقول :

لقد أنكرتني بعلبك وأهلها ولا بن جريح في قرى حمص أنكرا

وقد ذكرها عمرو بن كلثوم كذلك في بيت ضمن معلقته حيث يقول :

وكاس قد شربت ببعلبك وأخرى في دمشق وقاسرينا

ولقد تقلبت الدنيا على المدينة بين رفع وخفض ، فبينما كانت تعتبر من مدائن الدنيا الزاهرة على عهد الفينيقيين ، وصل بها الحال في عهد حكم الأمراء بنى الحرفوش من التدهور ، ان أصبحت بادة صغيرة منزوية بين مدائن الشام ، حتى انه لم يكن بها عند احتلال المصريين لها في عام ١٨٣١ غير سبعة وعشرين بيتا من المسيحيين ، وقليل من البيوتات الإسلامية ما بين سنية وشيعية (٨٩) •

(٨٧) تاريخ بعلبك ، ص ٧ و ٢١ — ٢٤ •

(٨٨) المرجع ذاته ، ص ٦٦ Ency. d. ish. مادة بعلبك •

(٨٩) تاريخ بعلبك ، ص ١٠٧ •

على ان المسيحيين من أهل المدينة كلنوا منذ أقدم العصور في حي خاص بهم كان يعرف بحى النصارى ، وكان هذا الحى يقع جنوب المدينة لجهة الغرب ، وفيها « الحارة التحتا والحارة الفوقا والحارة البرانية » وهذه الأخيرة كانت خارج السور العربى للمدينة * ومعظم مبانى البلدة كانت بدائية كمبانى الدساكر في غير فخامة ، وكان أصلحها للسكان وأفخمها بناء وأحسنها موقعا المبانى القائمة بحى النصارى ^(٨٩) * وكان آل مطران في طليعة وجوه مسيحي المدينة ، وبيتهم كان خير بيوتات الحى المسيحي * وكان موقع البيت على مقربة من باب المدينة المعروف بباب الشام ، وكان على مقربة منها حدائق وبساتين وضياع يمتلكها بيت المطران ، كانت تمتد في الوادى الى أبعد من حدود الطرف *

في هذا البيت ولد خليل مطران في أوائل العقد الثامن من القرن التاسع ، من أب من الأسرة المطرانية ومن أم يتصل نسبها بآل الصباغ * أما والد المطران فهو عبده مطران من مبرزى رجالات بعلبك ومن أصحاب الضياع والدساكر في وادى البقاع ومن المشتغلين بالتجارة * وكانت أراضيهم ومتاجره تزد عليه ربحا وفيرا * تزوج بوالدة الخليل في حيفا من مدائن سوريا الجنوبية * ثم استقر بها في بلدته بعلبك وعاش معها ، وأنجبت هى منه أبناء بنين وبنات ، وكان منهم الخليل *

كانت والددة الخليل من آل الصباغ ، إحدى الأسر العربية النصرانية النازلة سوريا الجنوبية في أرض فلسطين جهة حيفا وما صاقبها من الأراضي وكان والدها من أعيان حيفا * أما والدها لأبيها فكان من أبرز مساعدى الجزار أيام ولايته على عكا * غير أن سوء التفاهم وقع بين الجزار وبينه ، فتعرض لمخاطر بإقامته بفلسطين * فاضطر أن ينزح

(٩٠) تاريخ بعلبك ، ص ١١ — ١٢ وعلى وجه خاص الفقرة الاولى من ص ١٢ .

الى لبنان وان يعيش فيها ردحا من الزمن ، حتى بادت دولة الجزار ، ودالت أيامه • وقد نشأ أولاده في لبنان • ثم تفرقوا في أرض الشام وكان منهم واحدا استقر بحيفا واحتل فيها مكانة ، زفت احدى بناته الى عبده مطران ، احد فروع الأسرة المطرانية •

وكان عبده مطران رجلا بسيطا في غير تكلف مبسوط اليد • نشأ متأثرا بجو أسرته ، فأخذ عنها تقاليدها وأخلاقها وبثها في محيط أسرته ، وبثها عن طريق هذا المحيط في أبنائه • أما والدته الخليل فكانت سيدة كاملة ذات شهامة • ربت أولادها تربية مثالية ، وكان يساعدها على هذا ، جو الأسرة بما بينها وبين بعلمها من الوفاق والالتئام ، الذي كان يسبغ على العائلة جوا هادئا • ويجعلها تنصرف عن صغار الامور إلى بذل كل الجهد في تقويم أبنائها • من بنين وبنات بتربية صحيحة • وكان جو الأسرة يدفع الأولاد إلى النشاط والحركة في غم صخب لا ضجيج ، والأم ساهرة من وراء ذلك كله تصلح من البيئة ، أو قل تهيئ الأسباب فيها إلى الحد الذي يمكن لها أغراضها في تقويم أبنائها وتربيتهم • وهذه التربية التي أخذت بها أبنائها جعلتهم يعتمدون على أنفسهم وعلى تعاملهم مع محيطهم معاملة تعتمد على الذات ، وهكذا عملت على أن تمهد لشخصياتهم السبيل للوضوح والاستبانة متقومة بذاتيتها • وكان لهذا أثره الفعّال في التكوين الخلقى لأبنائها (٩١) ، وتكليف نفسياتهم وتقويم ذاتيتهم على نمط خاص •

(٩٠) خلال مطران — معلومات شخصية مستقاه بحديث مستفيض معه منساء يوم ٦ مايو ١٩٣٩ م بالاسكندرية • وكل ما استقيناه من خليل مطران نفسه سنشير اليه في الهوامش بعبارة — عن خليل مطران — •

- ٢ -

ولد خليل مطران بمدينة بعلبك في شهر يوليو عام ١٨٧٢ (٩٢) وعاش
الخليل أيام طفولته الأولى مفصلاً بحركاته وأعماله عن مزاج عصبي أصيل
وطبيعة ذات حيوية زائدة ومشاعر متقدة وإحساسات زاخرة . وكان مظهر
هذا المزاج وهذه الطبيعة من الطفل نشاط متصل عجيب وحركة متصلة
الحلقات . ومع هذا النشاط والحركة اللذين كان يبدو بهما الطفل لم
يكن محيطه الاجتماعي العائلي يتداخل في نشاطه تداخلاً مباشراً
ولهذا كانت حركات الطفل حرة . يقوم بها عن دافع نفسي داخلي ،
وان كان لوالدته بعض الأثر في الحصول على الدافع أو تكييفه
بصورة خاصة عن طريق غير مباشر ، يتصل بتهيئتها البيئية
العائلية على وجه يسمح لإثارة الدافع عند الطفل على الوجه الذي
كانت ترغب فيه . ولما كانت حالة الطفل - خصوصاً في هذه الأيام المبكرة
من الطفولة - تحجب إليه أنواع النشاط ، ليصرف بعض الجهد الذي يتكافأ
وحيويته الزائدة ، فقد كان خليل مطران في تلك الأيام كثير الحركة والفعل ،
وكانت كثرة حركاته سبباً في أن تكثر معها عثراته . وكان المحيط الذي يتعامل
معه يسمح له أن يتفهم هذه العثرات ، ويقوم من كل عثرة معلوداً الكرة
من جديدة للحصول على النتيجة التي يرغب فيها والتي تدفعه إليها
بواعثه النفسية الأولية . وهكذا كان ترك الخليل في طفولته حراً في
مواجهة محيطه البدائي يتعامل معه بحرية تامة ، سبباً في أن يخلص مع
الزمن بخلة مؤصلة رسخت في نفسه ، وقامت مقام الطبيعة الأصلية ، هذه
الخلة هي : خلة المعاودة والمراجعة .

ويمكنك أن تفهم طبيعة خليل مطران كلها على حقيقتها وتترك شخصيته
في تقبضها الداخلي إذا لاحظت أن الطبع الأصيل من نفسه هو طبيعة

(٩٣) أبو شادي في أصداء الحياة ، يقول أن مطران ولد سنة ١٨٧١ -
انظر ص ١١ - وقد جارته كل المصادر الأفرنجية في هذا التاريخ . غير أن
خليل مطران صحح هذا التاريخ بأنه من مواليد عام ١٨٧٢ .

الاتفعال بقوة والاستجابة للأشياء بشدة وأن طبيعة الانفعال الهادئ الذى يطالعك بها الخليل ، والاستجابة ببطء للمؤثرات انما تأصلت فى نفسه مع الزمن بحكم المعاودة والمراجعة • ومن هذين الشطرين المتقابلين فى شخص الخليل ، تكونت ذاتيته على نمط خاص : شدة فى الحساسية وزخور فى المشاعر وترسل مع النزوات ، ثم محاسبة دقيقة للنفس وبواعثها ونزواتها مهدت السبيل لل خليل أن يخلص ببناء ذاتيته على النمط الذى يبدو عايه (٩٣) •

فإذا لاحظنا أن المحيط العائلى لل خليل ، كان آخذا بنظام من التربية امتزج فيه طرف من نظام التربية التركية التى تقوم على التضييق والتقييد مع نظام التربية العربية البدوية التى تقوم على الانطلاق والتحرر ، كان لنا من هذا كله ، ما يمكننا من أن نتمثل فى أذهاننا صورة — تقرية للجو الذى نشأ فيه الخليل وترعرع فتأثر فتكيفت تبعالها هذا التأثير نفسيته وتقومت تبعاً لها شخصيته •

كان نظام التربية الذى أخذ به الخليل يختلط فيه نصف من التضييق والتقييد ، بنصف من الانطلاق والتحرر • وكان جانب التقييد فى التداخل فى أمر البيئة العائلية وتكييفها على النمط الذى يجعل الأطفال يتعاملون معها على الوجه الذى يرغب فيه الأبوان عادة • أما جانب الحركة فقد كان فى اطلاق الأمور للأطفال يتعاملون مع بيئتهم فى حرية تامة • وكان مظهر هذا التعامل الحر مع البيئة أن يتداخل الخليل مع إخوته وأقرانه من الأطفال يلعبون فى حرية ، لا تقيد بها رغائب الأبوين • وإن كانت عين الأم تسهر عليهم ولا تغيبهم عنها ، وقد خلص الخليل من هذه السنين بطبيعته الاجتماعية التى تميل الى خلق جملة صلات اجتماعية *une somme de rapports sociaux* — مع الناس ، هذه أظهر صفة فى نفس الخليل فى الحياة الاجتماعية التى عاشها كرجل اجتماعى يعيش فى

(٩٣) يقول مطران : فى المعاودة وحدها تاريخ تكون شخصيتى ، فقد كان هناك عاملان يعلان فى نفسى : شدة الحساسية ومحاسبة النفس ، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسى على نمط خاص

المحيط الشرقى الفردى المتصف بصفة الانعزال وهكذا يمكننا أن نفهم في شئ من الحدس أيام الطفولة التى عاشها الخليل على وجهها الصحيح •

أخذ الخليل ينمو ويتزعرع ويقطع سنى الطفولة • وما بلغ من العمر حدا يسمح له بالخروج مع أفراد أسرته حتى هوى ركوب الخيل وقام فى نفسه ميل إلى أن يجارى آله فى السباق على متونها فى المضمار • غير أن ركوب الخيل لم يكن من السهولة فى مكان • وقد كان دونه للفتى عقبات ، ولكن عزم الغلام وما كان أظهره من الرغبة الملحة والإرادة الصادقة والعزم القوى جعلت الغلام يتغلب على كل الصعاب • وإذا به يجرى مع الكبار فى المضمار يسابقهم ويسابقونه ولكن قرب عهد الغلام بالطفولة وأحلامها وبعض الشئ من طيش الصبا ، كانا يدفعانه وهو راكب جواده إلى القيام بحركات صعب وبمغامرات فى الجرى والسباق • ولم تكن تسلم نتائج حركاته ومغامراته كل مرة فكان كثيرا ما يتزدى عن جواده ويسقط من على ظهره وكان والداه ينصحانه ولكنه لم يكن لينتصح ويستمع إلى صوت العقل فى كلام أبويه ، فقد نشأ يتصرف طبق هوى نفسه ويتحرك وفق رغباته وما يصور له عقله ولم يجد والده وقد رأى من غلامه ما يتعرض له من الأخطار إلا أن يفكر فى الاستفادة من شدة حيوية الغلام ونشاطه فى تعليمه وتثقيفه • فقد كان المحيط العام فى ذلك الحين يدفع الآباء إلى تعليم أولادهم وتثقيف أبنائهم • فقد انتشرت المدارس فى أرجاء الشام وغمرت البلاد موجة تدفع الناس إلى تمكين أبنائهم من الانتهاز من ورد العلم • وحدث أن خرج الغلام يركض ويسابق أعمامه وأقرانه وإذا بزمام الجواد يفلت من يده فيسقط ، فتتكسر بعض ضلوع صدره • ويرى والده أن الوقت ازف للتعليمه فما تمثال للشفاء حتى يرسل به الى رحلة ليتعلم فيها أصول الكتابة والقراءة •



انتقل الغلام إلى رحلة وهناك فى مدرسة أولية أخذ يتعلم مبادئ الكتابة وأصول الحساب • وظل الغلام فترة من الزمن يتلقى علومه الاولى

في رحلة في قابلية على الدرس حتى أوفى على التمام فأرسله والده الى بيروت وألحقه بالقسم الداخلى من الكلية البطريركية ، وظل الغلام بالمدرسة ردحا من الزمن حتى باع السابعة عشرة • ثم تخرج من الكلية وقد فاز بمحصول ثقافى فى العلم والادب واللغة يوازن ما يفوز به الآخرون فى أضعاف السنين التى درسها • وقد وجد الفتى فى التعلم ما يرضى رغائبه وفى القراءة ما يشبع نوازع نفسه • فتهالك على التعليم وأدهن القراءة بنهم عجيب ، لا يترك كتابا يقع تحت يده إلا ويأنتهمه النهما • وقد كان يساعده فى ذلك تفتح نفسه للمعرفة وإقباله بنشاط عجيب على الدرس والتحصيل •

وتخرج الفتى من الكلية بعد أن تثقف ثقافة عربية خالصة من جهة واتصل بالثقافة الأوروبية اتصالا تاما من جهة أخرى • وكان من مقومات تثقيفه ثقافة عربية أن مدرسه فى الصف كان الشيخ ابراهيم اليازجى إمام اللغة فى عصره • وعنه أخذ اللغة العربية والثقافة العربية الخالصة • على أن الشيخ ابراهيم اليازجى إن ارجى به إلى ميدان الأدب العربى الأبحث ، فقد كان اتصال الفتى بالأدب الفرنسىة بالكلية سببا فى أن تفتح نفسه عن آفاق جديدة من الحياة والشعور ، لم يجد ما يكافئها فى الأدب العربى الخالص ومن هنا اعتقد الفتى وهو ابن ثقافتين ، أن المستقبل فى الأدب العربى ، ليس للنماذج التى تذهب تحاكى طرائق القدامى فى المعانى والأشكال والمشاعر والصور ، وإنما للنماذج التى تعبر عن روح العصر وخلقاته ومشاعره واتجاهاته فى قالب عربى رصين • وحاول مطران أن يطرق الأدب ، خصوصا فى ساحة الشعر على هذا الاعتبار ، فنظم عدة قصائد ، وهو فى الصف النهائى من الكلية ، نجد نموذجا منها فى أول ديوانه موسومة بالتاريخ « ١٧٠٦ — ١٨٧٠ » إشارة الى معركة بينا ودخول الألمان بباريس (٩٤) وقد لاقى مطران لانتهاجه هذا النهج الكثير

(٩٤) ديوان الخليل ص ٩ — ١١ والتصيدة منظومة عام ١٨٨٨
 فى Brockelmann Arab Literatur ملحق الجزء الثانى
 نقرة ١٥ ص ٨٦ — ٩٦ .

من الاعتراضات خصوصا في محيطه المدرسي من أساتذته ، وعلى وجه خاص من الشيخ ابراهيم اليازجي ، الذي قال له : كيف يجوز ان يرد في شعرك العربى لفظ نابليون ؟ » وبمثل هذه العقلية المحافظة كان مطران يلاقى الاعتراضات الأولى في حياته بخصوص النهج الجديد الذى حاول أن يأخذ نفسه في نظم الشعر .

كان العهد الذى أخذ فيه خليل مطران بنظم الشعر من النهج الجديد ، خاضعا لموجيات العصر القديم : فقد كان سريان الشعر — شعر الفحول المطبوعين من شعراء العربية الخالص في العصر الأموى والعباسى ، والمشهود لهم بالسبق في الشاعرية — بين أيدي المتأدين على أثر قيام الطباعة في الشرق الأدنى والاهتمام بطبع دواوين شعر الفحول سببا في إحياء الشعر العربى وديباجته الجزلة . وكان يساعد على ذلك إحياء اللغة العربية الخالصة من شوائب العجمة . وكان كل هذا يمهّد المسبيل لتدور الشاعرية على الأغراض القديمة التى دار عليها الشعر العربى . غير أن مطران الذى تفتحت نفسيته على آفاق جديدة من الحياة والشعور في الآداب الأوروبية ، ولمس قوة حركة التجديد في الأدب التركى بجهود شناسى وضيا باشا ونافق كمال وعبد الحق حامد ، أدرك أن الحياة التى تدور في عصره غير الحياة التى كانت تدور في العصور السالفة ، وأن الأغراض التى يقول فيها الشعر ، شعراء العرب المتقدمون لا تلزم شعراء عصره وهو في هذا يقول :

« اللغة غير التصور والرأى ، وإن خُطّة العرب في الشعر لا يجب حتما أن تكون خطتنا ، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا ولهم آدابهم وأخلاقهم وعلومهم ولنا آدابنا وأخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا . ولهذا وجب أن يكون شعرنا ممثلا لتصورنا وشعورنا لا لتصورهم وشعورهم » (٩٥) .

وعلى هذا الأساس جعل الشاعرية شيئا يدور حول روح العصر . وجعل البيان الشعري شيئا مرنا وليس بالشئ الجامد الذى له رسم

(٩٥) المجلة المصرية ، م ١ ج ٣ ص ٨٥ والبحث الثالث فقرة ٣ من هذه الدراسة .

خاص ، يدور مع العصر ويتطور مع الزمان ، وإن كان يتقوم في كل هذا بالمبادئ الأولى الثابتة •

غير أن نشأة مطران متصلا بالثقافة العربية الخالصة من جهة وتلمذته على إمام اللغة الفصحى الشيخ إبراهيم اليازجي من جهة أخرى ، مكن قدمه في اللغة العربية وجعله راسخ العلم فيها وما كان في مستطاع مطران أن يخرج على أوضاع اللغة العربية من حيث سرت في نفسه أوضاعها فخالطتها لهذا اضطر مطران ان يقول الشعر في الاغراض الجديدة ولكن مصبوبة في القوالب العربية الخالصة • ولكن حركة الجديد التي أخذ بها مطران لم تكن لتستساغ عند المثقفين من جمهور العربية • وقد تكونت أذواقهم على غرار عربى محض ، فاضطر مطران أن ينظم الشعر في الاغراض القديمة ، ولكن تشعر في روحها شيئا من الحياة الجديدة التي تفتحت في جنباتها شاعرية مطران • ذلك أیثبت للناس انه ما يقول الجديد عن عجز عن القديم ، ولكن نزولا على روح العصر •

- ٣ -

نظم خليل مطران في الفترة التي انقضت بين عام ١٨٨٨ وعام ١٨٩٠ بعض القصائد على النسق القديم الذي كان شعراء العرب ينظمون الشعر على غرار • وكان حديث العهد في التخرج من الكلية غير أنه اكتسب شهرة واسعة في بيروت ، وكانت حاضرة الادب والعلم والفن في كل القطر السوري ولبنان ، ومن أعظم حواضر الثقافة في الشرق في ذلك العصر • ولم يكن ينازع مطران الشهرة من أقرانه غير الأمير شكيب ارسلان الذي كان حديث التخرج من كلية الحكمة وإلياس صالح الذي تخرج من الكلية الأمريكية •

وكان نشاط مطران العظيم قد أخذ يظهر في ميدان الحياة الاجتماعية ببيروت ، واشتهر مطران بالشعر الثورى ، الذى كان يقوله ضد الاستبداد

الحميدى فاتهم بأنه يعمل للثورة وأوقف ، ولكن الحكومة العثمانية لم تعثر على مستندات كتابية وقرائن قوية تدينه بها فأطلقت سراحه ولكن أخذت تضايقه * فى ذلك الوقت أصيب مطران بداء « ذلت الجنب » وأشرف على الهلاك ، وكان يعود فى ذلك الحين الدكتور فان ديك الشهير ونجا مطران بأعجوبة من الهلاك ، وما استرد قواه حتى رأى أهله أن يغادر سوريا إلى الخارج تخلصا من مضايقات الحكومة فعزم على السفر إلى باريس *

وفى صيف عام ١٨٩٠ خرج مطران من بيروت ووجهته باريس * ووصل إليها وأقام فيها ردحا من الزمن ، بعد أن عرج فى طريقه إليها على الاسكندرية لبضعة أيام (٩٦) *

وانتهى مطران من سفره الى باريس ، وأقام فيها ردحا من الزمن ، متصلا برجال الحكومة الوطنية التركية فى باريس ، من أعضاء حزب « جون تورك — تركيا الفتاة — » ، وقد لاقى مطران فى باريس ، زعيمهم أحمد رضا بك الذى انتخب فيما بعد رئيسا لمجلس المبعوثان التركى ، وكانت لمطران جلسات مع رجال — جماعة تركيا الفتاة — فى مقهى السلام Café Le Paix وكان نشاط مطران فى باريس سببا فى ان يثير شكوك رجال السفارة التركية الذين دسوا له عند الحكومة الفرنسية ، وهكذا شعر مطران للمرة الثانية بالتضييق من جهة السلطات التركية *

فى ذلك الوقت فكر مطران فى ان يهاجر الى شيلي بأمريكا الجنوبية وكانت حكومة شيلي قد جعلت امتيازات مغرية للمهاجرين * فكانت تقطع لهم الأراضى الواسعة وتعفيهم من الضرائب والمكوس الأعوام وتساعدهم على استغلال الأرض * واكّتب مطران لهذه الغاية على تعلم اللغة الاسبانية والأمل يحدوه ان يتمكن من الهجرة الى شيلي ، ولكن حدث ما صدفه *

(٩٦) صحيفة المصرى ، ١٣ اكتوبر سنة ١٩١٦ ص ٣ ع ١ .

عن هذه الوجهة ، وجعله يولى وجهته نحو مصر فيرحل اليها في صيف عام ١٨٩٢ ، فتربطه الظروف لمصر فيستقر بها (٩٧) •

كانت حياة مطران في باريس: نشاطا متصلا ، في سبيل الدرس والتزود من آداب الافرنج من جهة والجهاد في سبيل الدستور وتحرير العناصر التي في الدولة العثمانية من جهة أخرى • ولقد اتصلت الأسباب بين نفس مطران في تلك الفترة وبين شعر « المفردى موسيه » ، فقد فتن مطران ، وهو في عنفوان الشباب ، ومشاعره في قورة انتقادها بزخور الاحساسات وعمق المشاعر التي يتميز بها شاعر الفرنسيين الرومانسى ، ومن هنا كان وقوعه تحت تأثير موسيه مما يظهر بعد في القصائد الأولى من ديوانه •

وكان مطران قد خلص من أيام دراسته والسنين التي أعقبتها في سوريا بثقافة يشوبها القليل من الثقافة العلمية • فقد كان له اطلاع على العلوم الرياضية والفلكية وشؤون علم الفزياء والكيمياء والحياة والحيوان ، وكانت هذه الثقافة العلمية يخالطها اطلاع على الفنون كتواريخ الأمم وفلسفات الشعوب ، ومن هذه الثقافة الخليطة التي يغاب عليها الاتجاه الأدبي كان مطران يتخذ اللبنة الأولى لتفكيره •

وكانت طبيعة المعاودة والمراجعة في الفتى ترجيه الى درس آداب مختلف المدارس الأدبية الإفرنجية عن طريق اللغة الفرنسية ، وهو مهما يصدف عن بعض الألوان من الآداب وبعض المدارس الأدبية بدافع نفسه ، فانه كان يكره نفسه على الدرس والتعمق في البحث ، وبهذا وحده خلص مطران بثقافة أدبية كاملة تنطوى على كل المذاهب الأدبية التي عرفها تاريخ الآداب الى عهده •

وكانت معرفة مطران بالتركية والانكليزية ، سببا في أن يحاول الاطلاع على آداب الاتراك والانكليز في لغاتهم الأصلية فقرأ لأعلام

(٩٧) هذا الكلام تصحيح في العموم لما رواه لنا توفيق حبيب • والاصل في هذا التصحيح كلام مطران نفسه •

المدرسة الجديدة في تركيا ما كتبوه من الشعر وما أخرجوه من المسرحيات والآثار الأدبية وتأثر بمطالعته ، وعلى وجه خاص بآثار نامق كمال وناجي واكمم وحامد من أعلام الأدب التركي ، كما انه اطلع على آداب الانكليز اطلاقا سريعا في تلك الأيام وان عاد اليها في الطور الثاني وأوائل الطور الثالث من عمره يمعن في مطالعتها ويحاول ان ينقل بعض روائعها الى العربية • ومهما تكن حقيقة هذا الطور من حياة مطران ، فلا شك في أنه في طور استعداد وتهيؤ واستجماع للأسباب • ولم يظهر من مطران من مظاهر النشاط الأدبي غير بضع قصائد من الطريقة القديمة في النظم ، قال جاءها في أغراض ثورية ومناسبات عارضة ، ولم يسجل منها غير قصيدته « ١٨٠٦ — ١٨٠٧ » المثبتة في صدر ديوانه (٩٨) •

تبدو شاعرية مطران في الطور الاول ، وان كانت متقومة بطرائق القدامى في نظم الشعر ، واضحة الخطوط ظاهرة المعالم • وأول شيء يطلعك من شعره مطاوعة الانفعال الشديد للاستجابة الهائلة التي تجعل للذهن مجالا للتدخل لتصفية ألوان الاحساس وضبط المشاعر والعمل على تناسب الخطوط بين الصورة من حيث كمالها وسكينتها وبين الإسلوب من حيث الوضوح والجزالة • وطبيعة المعادة من نفسه كانت تعطيه الوقت للعناية بالتفاصيل والجزئيات ، ومن هنا كان شعره يخرج معبرا عن فكرة مطردة تصاحبها مشاعر متسقة وإحساسات مسترسلة تصاحب الفكرة • وأنت يمكنك أن تلمس هذا الأصل في شعر مطران منذ الطور الأول من حياته ، تلمسه بوضوح في قصيدته عن « بينا وفتح باريس » ولكن الغرض الاتباعي طغى على معظم مواقف القصيدة فحاول أن يخفف من صوت مشاعره ، ولكن الخلجات التي تطلعك من القصيدة لا تجعلك تشك في صحة المقررات التي نعرضها ، خصوصا اذا نظرت الى قوله في هذه القصيدة :

(٩٨) يوجد بعض الشعر لمطران في الصحف والمجلات العربية التي صدرت في الفترة بين عام ١٨٨٧ — ١٨٩١ وهي تمثل الطور الأول من شعر مطران ، غير ان هذا الشعر أنكره مطران فلم يسجله في ديوانه •

لبروسيا في أرض « يانا » عسكر
 وخيامه في الالفق ماثلة على
 نفرت طلائع خيله منذ الضحى
 فانتوا كما يجرى الاتى (٩٩) مشعباً
 وكأن نابليون في اثرافه
 المجد رهن اشارة بيمينه
 والفخر في راياته متمثل
 فتهيباً الالمان لاستقباله
 وسلا هتاف مازجته غمائم
 ورنين آلات تكاد تظنها
 حتى اذا كمل العتاد تقاذفوا
 شهب ضخم آنيات والردى
 تلقى الرجال على الثرى قتلى كما
 الله درهم وقد حمى الوغى
 تدعو الجراحة أختها بصدورهم
 واذا التقى بطلان لم يتجدلا
 واذا جواد خر فارسه دعا
 والموت في الجيشين غير مجامل
 يطوى الصفوف ويترك الدم اثره
 مازال يفتك والنفوس زواحق
 حتى تولى الذعر جيش بروسيا
 فسعى الفرنسيون في آثارهم
 واستفتحوا برلين وهى منيعة
 فهذا الوصف لا يكذب قارئه ما نراه فيه من تصفية ألوان الاحساس
 وضبط المشاعر والعناية الكافية بتفاصيل الواقعة ، والعرض لها ولصورها

(٩٩) جرار .

(١٠٠) السيل .

(١٠١) عزائم ماضية كحدود السيف غير انها لا تقل .

الحسية في شكل يجاوها بمشهد منك واضحة من الأسلوب الاتباعي الذي كان شعراء العرب يقولون الشعر استنادا اليه .

خاتمة

نلخص القول في الطور الأول من حياة مطران ، وهو طور النشوء والبناء للطور الثاني واستجماع الاسباب للظهور فيه ، بأنه كان بما يحتويه من الظروف والأحوال من المهيئات لمطران لحمل شعلة الإبداعية في الشعر العربي الحديث في الطور الثاني من حياته . وقد خلص مطران من هذا الطور بمقومات شخصيته التي تكاملت في الطور الثاني ، وكان أهم الأسباب التي تقومت بها شخصيته من هذا الطور **طبيعة المعاودة التي خلص بها عن طريق التعامل الحر مع محيطه وبيئته ، وخله الحيلة التي تقومت بطبيعة المعاودة التي** تأصلت في نفسه . وطبيعة المعاودة من نفسه كانت تدفعه للعناية **بتفاصيل الأمور وجزئياتها** من حيث تجعله يعيد الكرة بعد الكرة على الشيء الواحد . فينزع منها مجموع أشكالها وينزل منها إلى مقوماتها من الجزئيات والتفاصيل .

وهذه العناية بجزئيات الأشياء وتفاصيلها كانت تسبغ على نظره ، **الوجهة الموضوعية** . والنظر الموضوعي كان يجعل مشاعره تلبس صورها من عالم الموضوع . ولكونها تحمل في طياتها التفاصيل والجزئيات كانت تتمثل للذهن شبحا بثها ويلها وصورها وتصاويرها ومن هنا يتقوم الأصل الموضوعي في شعر الخليل .

وتعامل الخليل الحر مع بيئته جعله يخلص بروح ضمامية تأنس للجماعة وتتعامل معها وتشارك الجماعة مشاعرها من آلام ومسررات ومن أحزان وأفراح ، **غير ان تعامل الخليل مع أفراد الجماعة في حيلة** ، نتيجة ما خاص به من طبيعة التريث التي خرج بها من المعاودة والمراجعة .

وهكذا يمكننا أن نفهم طبيعة الخليل والأسباب التي تقومت بها والصور التي لبستها في الطور الاول من حياته .

المبحث السابع *

الطور الثانى من حياة مطران

(توطئة) كانت مصر فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى (١٨٩١ - ١٩١٤) ملتقى آمال شباب العرب وملجأ أحرار العثمانيين * ذلك أن مصر كانت قد نالت فى ظل الاحتلال الانكليزى شيئاً من الحرية ظهرت آثاره فيما كان يتمتع به المصريون فى ذلك العهد من الحرية الشخصية التى لم يكن يتمتع بها المواطنون العرب والترك خارج مصر فى ظل الدولة العثمانية . وقد هاجر الى مصر من سوريا ولبنان جمهور كبير فى تلك الفترة من الزمن تخلصا من الجو الخانق الذى تعيش فيه شعوب الدولة العثمانية ، وهو الجو الذى كان يخيم فى سمائه شبح الاستبداد الحميدى * ذلك لأن هؤلاء المهاجرين لم يكن فى استطاعتهم العمل فى محيط بلادهم بحرية وفق رغبتهم وأمانهم ، لأن التضييق كان ينال منهم من كل جهة * وقد أظهر هؤلاء الذين نزحوا الى مصر نشاطا شمل مع الزمن جميع مناحى الحياة المصرية * غير أنه كان واضحاً فى ساحات الحياة الأدبية والاجتماعية والتجارة المصرية * والواقع أن المصريين اليوم مدينون بجانب كبير من نهضتهم لنشاط هؤلاء النازحين إلى مصر من سوريا ولبنان ، الذين اكتسبوا مع الزمن حقوق المواطن المصرى ، وإن احتفظوا داخل المجتمع المصرى بكيانهم * .

وكان يتجاذب هؤلاء اللاجئين إلى مصر اتجاهين : الاتجاه الأول يتمثل فى شعور الولاء نحو الخلافة والارتباط بفكرة الجامعة العثمانية ، مقترنين بالرغبة فى الإصلاح * وكان هذا الشعور أكثر ما يظهر فى جمهور المسلمين باعتبار مركز الخلافة فى العثمانيين * ومن هنا كانوا مرتبطين بفكرة الجامعة

العثمانية (١٠٢) • أما الاتجاه الثانى فكان يتمثل فى شعور الانعزال عن الجامعة العثمانية مقرونا بالنقمة على الادارة التركية وحب التخلص منها والرغبة فى انشاء الوطن العربى وكان هذا الشعور يتركز فى الغالب فى جمهور المسيحيين من النازحين من سوريا ولبنان (١٠٣) •

وهكذا كانت مصر ملتقى الاتجاهين ومسرح العاملين فى الحقلين : حقل الجامعة العثمانية وحقل الوحدة العربية • على أننا يمكننا أن نقول أن المجرى العثمانى كان غالبا فى مصر حتى اعلان الدستور فى انحاء الدولة العثمانية عام ١٩٠٨ وذلك يظهر واضح السمات فى الآثار الأدبية لذلك الجيل •

كان خليل مطران من أولئك الذين اضطروا الى مغادرة بلادهم تحت تأثير تضيق السلطات الحكومية • عاش فى فرنسا مدة من الزمن حيث اصطدم بوجوده من التضيق جديدة كان مبعثها سفير تركيا الذى هاله نشاط مطران فى حقل الاصلاح للجامعة العثمانية (١٠٤) وهنا يقف مطران فى باريس — عاصمة فرنسا — فى المفرق بين الشرق والغرب : أيزه غربا حتى شيلى أم يعود شرقا وينزل مصر ؟ وكان الفتى يعرف أن فى ذهابه غربا ابتعادا عن الوطن ونأيا عن ميدان العمل فى حقل الاصلاح الوطنى • ولما كان هذا عزيزا عليه ، فقد وقف مترددا يتجاذبه دافعان قويان : أحدهما يدفعه الى ترجيح فكرة الهجرة الى « شيلى » حيث المغريات والتسهيلات التى كانت تلوح بها حكومة شيلى لشباب العالم القديم حتى تجذبهم اليها ، أما الدافع الثانى فقد كان يدفعه الى ترجيح فكرة سفره الى « مصر » ويرده عن الهجرة الى « شيلى » • وقد انتهى هذا التردد بمطران الى فكرة ثابتة هى ان ينزح الى وادى النيل • ولم تكن مصر بالبلد الغريب

(١٠٢) أنيس الخورى المقدسى فى مبحث له عن النزعة العثمانية من دراسة « العوامل الفعالة فى الادب العربى الحديث » المقتطف : م ٩٢ ص ١٤٢ — ١٤٣ •

(١٠٣) الباحث نفسه فى المقتطف : م ٩٢ ج ٣ ص ٢٩٣ •

(١٠٤) المبحث السادس من هذه السلسلة فقرة ٣ •

(م ١٨ — شعراء معاصرون)

عنه ، فقد كان فيها من عشيرته وقومه جالية كبيرة يمكنه ان يأخذ مكانا لنفسه
بينها ويستعين بالظاهرين من أفرادها للوصول إلى الأغراض التي كانت
تراود أحلامه كأمانى حياته •

- ١ -

تحت تأثير هذه الأفكار خرج خليل مطران من باريس ووجهته مصر ،
فوصل الاسكندرية صيف عام ١٨٨٢ • وقد تصادف أن كان وصوله لمصر
مقتربا بوصول نباء وفاة سليم بك نقلا مؤسس جريدة « الاهرام » وهو
يصفطاف مستشفى ببيت مري بلبنان • ولما علم بشارة نقلا باشا بوفاة أخيه
التمس لنفسه مساعدا له في إصدار « الأهرام » • فوجد في شخص مطران
بغيته فاتخذة نائبا عنه في القاهرة ومحورا بدار « الأهرام » •

يقول خليل مطران عن بدء اشتغاله بالصحافة في دار « الاهرام » •
« كان سليم بك نقلا من أساتذة المدرسة البطريركية التي تلقيت فيها
دورسى بيروت • وكان له أياد ومنن • فهو الذى ساعدنى حين مررت
بالاسكندرية عام ١٨٩٠ في طريقى إلى أوروبا وعرفنى بسمو خديوى مصر
وكنت أحفظ له الكثير من الود والإخلاص فى نفسى وأعلق على معرفته الشيء
الكثير من الآمال • لهذا كان خبر وفاة الرجل صدمة عنيفة لى • وبلغنى أن
النية متجهة لإقامة حفلة جناز على روح الفقيد بالاسكندرية • وقبل إقامة
حفلة الجناز بيوم واحد شعرت بدواعى الشعاعية تتحرك فى نفسى فمستكت
القلم وكتبت فى سرعة بضعة أبيات فى رثاء الرجل • فلما كان الحفل — وكان
يجمع أعيان مصر وكبار رجالاتها — تقدمت إلى الحاضرين وألقيت كلمة
تأبين للفقيد عدت فيها مآثره وذكرت فيها ما أعرفه عنه ، وتدرجت من
ذلك الى القاء مرثأتى ويظهر أن كلمتى كان لها وقع عظيم عند الحاضرين •
كما أنها كانت سببا لتعرفى ببشارة نقلا باشا الذى أظهر ترحيبا كبيرا بى
وسرعان ما شملنى برعايته وأولانى عملا فى تحرير « الاهرام » • قمت بأعماله
على الوجه الأكمل • فكان منه أن قدر فى نشاطى وأخلاصى فى العمل فندبنى

للقاهرة نائباً عنه فيها • ذلك لأن « الأهرام » كانت تصدر في ذلك الحين
بالاسكندرية » (١٠٥) •

إلا أن مطران — فيما وصل اليه علمنا — لم يغادر الاسكندرية الى
القاهرة إلا عام ١٨٩٣ ، بعد أن رافق الخديوى عباس حلمى الثانى فى
سفرته الأولى الى تركيا • وقد ساعدت مطران نزعته الاجتماعية على أن
يتعرف بالناس فأصبح فى قليل من الزمن صاحب مكانة اجتماعية فى المحيط
المصرى (١٠٦) • وقد أهله هذه المكانة الاجتماعية للقيام بأعماله على أحسن
وجه فى تحرير « الأهرام » •

وربما كان الرجل قد لاقى فى بدء اشتغاله بالصحافة بعض الصعوبات •
لأنه لم يكن يألّف صناعة التحرير الصحافى • ولكن ليس هنالك من شك
فى أنه تغلب على هذه الصعوبات بماله من عزم ومقدرة على التطبع ومرونة
على التكيف وبهذه المؤهلات — بجانب نزعته الاجتماعية — برز مطران
محرراً ممتازاً فى عالم الصحافة العربية •

وقد اشتغل مطران نيّفاً وسبع سنوات فى دار « الأهرام » حتى
انتقالها عام ١٨٩٩ الى القاهرة • وقد حدث أن رغب بشارة باشا نقلاً فى
أن يجعله رئيساً للتحرير ، غير أنه أبى ذلك حتى يحفظ لنفسه حريتها فى
التفكير والعمل •

وكان مطران أثناء تحريره بالأهرام يكتب كل أسبوع مقالاً فى
السياسة أو الاجتماع أو الاقتصاد أو الأدب • وكانت لمقالاته هذه صداها
الكبير فى المجتمع المصرى ، وذلك لأنها كانت تكتب بطريقة جديدة فقد
كان يغلب عليها التدقيق والتحقيق وتتخللها نزعات تأملية واتجاهات
علمية • وكتابات الرجل السياسية كانت تكشف عن اتجاهاته الانسانية

(١٠٥) عن خليل مطران وانظر من هذه الدراسة البحث الخامس : فقرة ٢
حديث الصحافى العجوز •

(١٠٦) مجلة سركيس : م ٢ ج ١١ ص ٣٢٢ •

ونزعاته الإصلاحية (١٠٧) ويظهر أن مطران تأثر بالنزعة الغالبة في مصر من التشيع لفكرة الجامعة العثمانية (١٠٨) وذلك واضح من المقالات التي كان يكتبها معلقا بها على حوادث الدولة العثمانية وسير الشؤون والاحوال فيها • وتتجلى هذه النزعة العثمانية في كتابات مطران • وهي أكثر ما تتضح وتبين في شعره ، واذن فلا غرابة في أن نسمعه يقول من قصيدته (فتاة الجبل الأسود) التي نظمها (١١٠) • قبيل استقلال الجبل :

ومنها :

طغت امة الجبل الأسود على حكم فاتحها الأيـد
وما أترك إلاّ فصول الحروب رضيعو لظاها من المولد

وهذه الحماسة العثمانية تبدو قوية في كتابات مطران وشعره الى زمن متأخر ، تراها في القصائد التي يذكر فيها حرب طرابلس الغرب وبعثات الهلال الاحمر • غير ان الحرب العظمى والحوادث التي حملتها في طياتها من استبداد الاتحاديين بالعرب قضت على وشائج الصلة العالقة بين نفسه وبين العثمانيين •

على ان مطران نجده بعد ذلك يقف — في كتاباته في الأهرام — من الحوادث الداخلية موقف الحيدة خشية أن يميل به الرأي إلى وجهة تتفق ورأى إحدى الشيع فيهتم بمناصرتها • لهذا كان التحوط أبرز سمات المقالات التي كان يكتبها مطران — في تلك الفترة — في الشؤون المصرية الداخلية • ويظهر أن هذه الحيطة كانت تتقوم من نفسه — بجانب الأصل الطبيعي منه — بشعور الانعزال كدخيل في المحيط المصري • إلا أن مطران

(١٠٧) صحيفة الأهرام عدد يوم ٢٨ يونيو ١٨٩٣ مقال لمطران عن « حلم سياسى » .
(١٠٨) أنيس الخورى المقدسى ، المقتطف : م ٩٢ ج ٢ ص ١٤٦ .
(١٠٩) ديوان الخليل ص ١٥٤ — ١٥٨ والشعراء الثلاثة للسندوبى ص ٢٧٩ — ٢٩٣ .

بعد تلك الفترة دخل السياسة المصرية ومال مع الحزب الوطنى وناصر مصطفى كامل فى جهاده القومى بقلمه .

على أن حياة مطران التى ارتبطت بالصحافة طيلة هذه الفترة لم تقتض على بقية مناحى نشاطه فقد أظهر فى تلك الفترة نشاطا أدبيا نم على شاعرية عظيمة كامنة فى نفسه تفتحت براعمها فى ذلك الحين . فقد نظم عدة قصائد نشر بعضها فى مجلة « أنيس الجليس » (١١٠) وهى صحيفة أدبية كانت تصدرها السيدة الكسندرا دى افرينوه ويزينوسكا بالاسكندرية . وأنت تجد بعض هذه القصائد منشورا فى صدر « ديوان الخليل » . وأولى القصائد التى نشرها مطران فى مجلة « أنيس الجليس » ، القصة المنظومة « شهيدة المروءة وشهيدة الغرام » (مجلة أنيس الجليس م ١ ج ٦ ص ١٨٤ — ١٨٩) . وقد نشرها مطران بعد سنوات فى المجلة المصرية : م ١ ج ١٩ ص ٨٨٦ — ٨٩٠ بعد أن أجرى فيها شيئا من التهذيب والتشذيب . وقد أثبت الخليل فى الديوان ص ٦٤ — ٧٤ الصيغة المشذبة من القصيدة ، تلك التى نشرت فى المجلة المصرية) وتتالت بعد ذلك على صفحات مجلة « أنيس الجليس » قصائد له تجدها فى السنوات الثلاث الاولى من المجلة (١٨٩٨ — ١٩٠١) وهى :

« قصة بين القلب والعين » (أنيس الجليس م ١ ج ٧ ص ٢١٦ ر ٢١٥ والقسم الاخير منها — وهو النقض والابرام — نشر فى عدد نال : ج ٨ ص ٢٣٩ — ٢٤٠ وقد أثبتها الخليل فى الديوان ص ٢٨ — ٣٠ بعد أن أجرى فيها قسما كبيرا من التعديل) و « الوردتان » (أنيس الجليس : م ١ ج ١ ص ٢٥١ — ٢٥٣ وأنظرها فى الديوان منقحة ص ٣٥ — ٣٧) وفاجعة فى هزل (أنيس الجايس : م ١٠١ ص ٣٢٧ — ٣٢٨ والديوان ص ١٦ — ١٧ وهى فى الديوان منقحة) و « النرجسة » (أنيس الجايس : م ٢ ج ٨ ص ٣٠١

— ٣٠٢ والديوان ص ٤٤ منقحة) و « العصفور » (أنيس الجليس م ٢ ج ١٠ ص ٣٨٧ — ٣٨٩ والمجلة المصرية م ٢ ج ٧ ص ٢٩٣ — ٢٩٥ وهى منقحة ومنها اثبت فى الديوان ص ٧٩ — ٨٢) و « أشعة رنتجن » (أنيس الجليس م ٢ ج ١١ ص ٤١٢ — ٤١٣ والمجلة المصرية م ٣ ج ١٦ ص ٦٨٢ — ٦٨٣ والديوان ص ١٦٨ — ١٦٩ وهى منقحة فى كلتا المصدرين الآخرين) و « يوسف أفندى » (أنيس الجليس : ٣ ج ٢ ص ٦٢ — ٦٤ والديوان ص ٣١ — ٣٣ منقحة) و « ان من البيان لسحرا » (أنيس الجليس : م ٣ ج ٥ ص ١٨٤ — ١٨٧ والمجلة المصرية م ٢ ج ٠ ص ١٨٥ — ١٨٨ والديوان ٣٧ — ٤١ منقحة) و « المرأة الناضرة » (أنيس الجليس : م ٣ ج ٧ ص ٢٤٦ — ٢٤٧ والديوان ص ١٣ — ١٤) ٠

ومن الخطأ فى مراجعة هذه القصائد الرجوع الى صيغها النهائية التى أفرغت فيها فى « ديوان الخليل » ، اذ يجب مراجعتها فى صيغها الاولى التى نشرت بمجلة « أنيس الجليس » وذلك لأن الصيغ النهائية قد اخذتها القصائد بعد تشذيب جرى فى فترة من الزمن تلت فترة نظمها ونشرها أولا ٠ وأنت اذ تراجعها فى صيغها الاولى تتبين أن شاعرية الخليل كانت فى ذلك العهد فى طور التفتح ٠ ومما لا شك فيه ان الخليل وجد من طبيعته الشاعرية ومن العوامل التى اكتنفته — وأهمها حبه — ما ازجى به الى عالم الشعر ٠ ومما لا ريبه فيه ان حب الخليل جعل نفسه تفتتح وأوتار قابه تهتز أمام مشاهد الحياة ومجاليلها ٠ وهذا يظهر من مقارنة شعره الذى نظمه فى الفترة التى جاءت قبل عام ١٨٩٧ والتى انتهت بتاريخ حبه بالشعر الذى قاله أيام حبه (١٨٩٧ — ١٩٠٣) أو فى الفترة التى جاءت بعد ذلك ٠ بيان هذا ان حب الرجل جعله منفتح النفس يحس بأدق النبرات ويشعر بأرق الخلاجات ، مما جعل له — بحكم طبيعته المعاودة من نفسه — مقدرة على

تصوير خلجات النفس وأوامعها وبدراتها ، الشيء الذى لم يظهر الخليل من قبل حبه براعة فيه .

ويظهر من مراجعة شعر مطران فى هذه الفترة انه كان متأثرا — الى حد كبير — بالمذهب الرومانسى . على أن تأثره بالرومانسية لم يمنع تأثره بالأخيلة النموذجية التى ظهر بها البرناسيون فى أواخر القرن التاسع عشر بأوربا . ففى قصيدته « العصفور » و « أشعة رنتجن » تجد أخيلة رومانسية ، بينما تجد فى قصيدته « المرأة النازرة » أخيلة برناسية أقرب ما تكون إلى أخيلة الشاعر الفرنسى سولى برودوم . ومن ذلك يظهر أن ثقافة مطران الأدبية متعددة المناحي . ذلك لأن شاعريته كانت تستعين بمحصوله الأدبى لتدور حول الاغراض الشعرية التى تتفتح أمامها نفسه ، لتتسحب على الموضوعات التى تهز وشائج الصلة بالحياة فى نفسه . وذلك ليستنزل منها أخيلتها وتصوراتها .

وقد عرف مطران فى أواخر اشتغاله بالتحريض فى « الاهرام » بمواهبه الشعرية ، وسرعان ما احتل مكانا بجانب شوقى وحافظ فى عالم الشعر الحديث .



كانت حياة مطران تدور فى هذه الفترة بين مهام التحرير فى دار « الاهرام » التى كانت تستغرق كل وقته . وقد أدى ذلك الى أنه لم يكن يستطيع أن ينظم الشعر أو يعالج الأدب إلا مسارقة من أوقات عمله . ويظهر أن مطران اختار هذا بحكم مشاغله الكثيرة فأصبح من مستلزماته . وقد كان ينظم الشعر عادة وهو جالس فى زاوية منعزلة من مشرب أو ناد — وأحيانا فى مكتبة دون أن تشغله الجلبة عما هو فيه . وذلك لأنه أصبح فى مكنته بحكم العادة أن يحصر ذهنه وان يسترسل فى موضوع نثره أو شعره وان يستغرق فيه طالما لا يتوجه اليه أحد بحديث أو كلام يقطع عليه سلسلة افكاره . ولما كان مطران ينظم الشعر بعد ان يكون قد هيا فى ذهنه الغرض باعداد فكره مقدما فى موضوع القصيدة مجملا ، وأحيانا فى جزئياتها

وتفاصيلها فقد كان من اليسير عليه — كلما سنحت له فرصة يخلو الى نفسه — أن يعاود عمله وأن يسلسل نظمه حتى ينتظم معه القصيد * ولم يكن هذا النقط ليشئت من وحدة موضوع قصيده لأن الموضوع كان يدور في رأسه من قبل ، وكان ذهنه مهياً له (١١١) *

على أن نظم الخليل لشعره في فترات منقطعة يسترقها من أوقات العمل أو من سهراته ، كان يجعله في كثير من الأحيان لا ينتهي من قصائده التي يبدأها (١١٢) ومن هنا كانت جنابة أعمال الرجل على شاعريته * لذلك لم يبرز مطران في هذه الفترة غير بضع قصائد تجدها في الربع الأول من ديوانه إلا أنه انطلق بعد تحرره من قيود العمل في دار « الأهرام » عام ١٨٩٩ في عالم الشعر ، فنظم في فترة لا تزيد عن الفترة الأولى ثلاثة أرباع ديوانه الذي صدر عام ١٩٠٨ * ولئن كان لهذا دلالة فعلى أن العمل من جهة وشاعريته التي كانت في بدء تفتحها من جهة أخرى ، كانا يقفان في سبيل الرجل فلم ينظم كثيرا *

- ٢ -

إن الفترة التي تقع بين عام ١٨٩٧ وعام ١٩٠٣ من حياة مطران — والتي يدخل نصفها الأول في الفترة الأولى من الطور الثاني من حياته — تلك التي عرضنا لها — بينما يدخل النصف الثاني منها في الفترة الثانية منه — تعتبر ردحا من الزمن عظيم الأثر ، فهي **تسجل الناحية الشعرية من حياته** ، وهي تظهر واضحة السمات في « حكاية عاشقين » التي صب فيها مطران تاريخ حبه ، والتي أفرد لها مكانا خاصا من ديوانه حتى يمكن تفهم حوادثها من الاشارات الشعرية ويسهل استقراء وقائعها غير مبعثرة بين متفرقات كثيرة لا صلة لها بها (١١٣) *

(١١١) صحيفة الدستور ، عدد ٩ نوفمبر ١٩٣٨ حديث مع مطران .
 (١١٢) مجلة سركيس ، م ١ ج ٤ ص ٩٧ — ١٠٠ قصة تاريخ الجنين الشهيد .
 (١١٣) الديوان ص ١٥٩ — تنبيه الناظم لحكاية عاشقين .

وتجرى هذه القصة (الديوان ص ١٥٩ — ١٩٥) بين مطران وعشييقته
مجرى القصص الخيالى ، وهى لا يتخللها شعور دان أو نزعة دنية ، فقد
احتفظ مطران فيها بحبه طاهرا فأصبحت بذلك قصة حبه داخله فى نطاق
قصص الحب الاغلاطونى (١١٤) •

كانت حبيبة مطران فتاة *** ذات حسن وجمال (١١٥) • ويظهر من
مطالعة شعر الخليل فيها انها كانت فتاة غنية الاحساس ثرية الشعور تفيض
بهما على صاحبها وتغمره فاذا بأوتار نفسه تهتز واذا بصحنه وجدانه
تتكشف لها وشائج الصلة بين حياة الحب التى يحياها وحياة الطبيعة التى
تبدو له فى مجالها ومشاهدها (١١٦) •

تعرف اليها مطران ربيع عام ١٨٩٧ فى أحد منتزهات القاهرة • يقول :
« ان أول المعرفة كان اجتماعا فى حديقة فأنت نحلة لسعتها فى وجنتها فتأملت
واشتكت » (١١٧) فتقدم مطران منها يسرى عنها • ويظهر أن حب مطران
لها انبعثت شرارته الأولى فى نفسه منذ هذه المقابلة ، فكانت هى لشاعريته
منبع الوحي حينا والأصل الذى يغذى شعوره حينا آخر • فقد كانت حياة
مطران من قبل قاحلة لا تدور حول ما يرد على نفسه حياتها مليئة بالشعور
والإحساس فلما رآها وجد فيها الفتاة التى كانت تراود أحلامه •
وظل مطران مخلصا لها وفيا لذكراها يقدمها فى خياله ويحمل صورتها بين
جوانحه ، يتذكرها فيتحرك فى صدره الشوق القديم لها فيجرى دمه •
ويذكرها فيذكر معها أيام الشباب فتجرى بذكرياتها حياته • ولازال حبه
القديم حتى اليوم يملأ عليه رحاب نفسه وقلبه (١١٨) •

-
- (١١٤) عن مطران — وانظر حكاية عاشقين .
(١١٥) عن مطران — وانظر فيها من قصيدته « ليلة سعد » الديوان
ص ١٦٤ — ١٦٥ .
(١١٦) الديوان ص ١٦٧ الشطر الثانى من قصيدته « اعتذار » ص ١٧٠
الآبيات من ٤ — •
(١١٧) الديوان ص ١٦٠ المشهد الأول من حكاية « عاشقين » .
(١١٨) الدستور عدد ٩ نوفمبر ١٩٣٦ حديث مع خليل مطران •

عرفها مطران فأولاهما كل شعوره وأحاطها بكل ضروب العناية ووضع قلبه وحياته بين يديها • غير أن قليلا من احساسه الذى تقوم بالحيلة كان يجعله يكتنم هواه بين الضلوع ولا يظهره حرصا عليها وعلى سمعتها من الناس وفى ذلك يقول مطران :

كتمتُ هواك دهرًا لا لخوف وما أنا من يروعه الحمام
ولكنى حرصت عليك منهم ولو أودى بمهجتي الغرام
هذه النفس الصافية التى غمرها الحب فرأت معنى الحياة (١١٩) ما كان فى استطاعها أن تنسى فى حبها ما يمكن أن يجره هذا الحب من آلام الحببية • لهذا كانت عناية مطران بحبيبته وبذله ما فى طاقته حتى لا يسبب لها ألما ، فكانت مقابلاته لها مسارقة فى جنح الظلام أو فى الضواحي ، وفى غير أوقات اللقاء — التى لم تكن متوافرة للعاشقين — كانت فى القلب جمرة يخفيانها فى الضلوع عن الناس ، ويجدان فى هذا كل الشقاء ، ولكن لا يقويان على مغالبتة بالاكثار من اللقاء حتى لا يفتضح حبهما ، وفى هذا تجد الشاعر يقول :

ظلمت عليه أخفيه وأشقى الى أن بات وهو بنا سقام
غير أن حبهما لم يلبث كثيرا حتى عرف لبعض اصدقائهما • فعمل على الوقية بين العاشقين ، فوشوا به عندها فوجدت على محبها (١٢٠) • وكان ان ألم بها داء فذهبت تستشفى فى الشام ، وحدث ذاك دون أن يراها الحبيب ، فإذا به وله يرسل من أعماق قلبه زفرة اليمّة يودعها فى قصيدته « تذكّار » • وتنقضى فترة من الزمن يحس فيها الشاعر بتباريح الهوى ، فيصيب مشاعره فى قصيدة « عتاب » التى كتبها فى صيغة مناجاة شاعر لطائره • غير أن مطران وهو فى غمرة آلامه يصل اليه نبأ إصابتها بداء عضال فينتفض الشاعر فيه ويتألم لها ويرسل أحاسيسه فى قصيدته « روعة نبأ » على ان ما يظهر عليه من الجزع الشديد والألم يدفع بعض أصدقائه الى أن يشيعوا خبر شفائها مبشرين مطران بذلك حتى يسكنوا

(١١٩) الديوان ص ١٦٦ — الأبيات الأخيرة من قصيدة « آدم وحواء » •

(١٢٠) الديوان ص ١٧١ — ١٧٣ قصيدة « تذكّار » •

من ألمه فيفرح الشاعر لابلالها من الداء ويرسل فرحه في قصيدته « تكذيب النبأ » • على انه بعد مدة ينتهي اليه خبر وفاتها فيصدم ويبيكيها في قصائد متتاليات تستغرق الفصل الثاني من « حكاية عاشقين »

ومراجعة الشعر الذي نظمه الخليل في صاحبتة وسجل فيه قصة حبه وعشقه من ناحية دلالاته الوجدانية شيء ادخل في بحث نتناول فيه شعره الوجداني بدرس • لهذا نتركه لموضعه من دراستنا هذه • على انه بعد ذلك تبقى قصة حب مطران كما صاغها في « حكاية عاشقين » غير مستكملة الخطوة من بحثنا اذا وقفنا عند هذا الحد ولم نزل بها من جهة الى مقوماتها من نفس الخليل مما يساعد على استقرار حياته ، واذا لم نصل بها الى الآثار التي تركها في نفسه من جهة أخرى • والواقع ان حب مطران كان عظيم الأثر في حياته • فهو يقول : « الحب ثلاثة أرباع ديوان شعري » (١٢١) ومعنى ذلك ان الحب ثلاثة أرباع حياته • لأن ديوانه لم يخرج عن كونه مظهر حياته الشعرية •

وأول شيء نلاحظه هو ان شخصية الخليل تبدو من خلال قصة عشقه متحوطة الأسباب لا تتساق مع العواطف والمشاعر وان ارسلتها في قوة • وذلك راجع إلى طبيعة المعاودة من نفس الخليل ، التي تفسح لعقله مجالا للتدخل في إحساساته ومشاعره وتصفيته وضبط النسب بينها وبين العقل • وهذا التحوط يبدو واضحا في تسجيله قصة حبه في « حكاية عاشقين » في صورة كلها صدق وكلها حق • وقد وفق إلى ذلك دون أن يهتك سرا أو يرفع حجابا « تعددت في قصة حبه الاسماء التي تشير الى معشوقته وهي واحدة » • (١٢٢) •

(١٢١) جريدة الدستور عدد ٩ نوفمبر ١٩٣٨ •

(١٢٢) المرجع السابق ذكره انظر تنبيه الناظم لحكاية عاشقين - الديوان ص •

على أن طبيعة المعادة من نفس مطران ، من حيث تجعله يعيد الكرة بعد الكرة على الشيء الواحد فينتزع منه مجموع أشكائه وينزل به الى مقوماته من الجزئيات والتفاصيل ، تبدو واضحة في شعره — الذى سجل فيه حبه — بما فيها من أفرط من تقصص للمعاني وتتبع للجزئيات وهذا يعتبر من جهة مظهراً من مظاهر تداخل عقل الرجل مع شعوره في مواقف قوية — كما يتضح في بعض مقاطع من قصائده — فيجى شعره قويا ممثلاً بالشعور الملتهب وبالإحساس الشديد « وذلك من حيث لم يتعارض عقله في شبكة انفعالاته • وهذا أوضح ما يكون في المراثاة التى نظمها حين نعت إليه محبوبته (١٢٣) ولئن كان كل هذا يسوق إلى نتيجة فإلى أن حب الخليل عميق الأصل في الشعور رغم مظهره الفاتر •

على أن مطران الذى حرمه الموت حبيبة قلبه وصدمه في حبه ، لم تتغير نظرتة إلى الحياة ، لأن ما في الرجل من ضبط النفس والمرونة جعله يقبل الصدمة في ألم شديد وحزن دفين إلا أن الفكر صفاءه من حيث تداخل عقله في انفعالاته فمنعه عن الاسترسال مع آلامه واحزانه • وإن كان هذا يدل على شيء فعلى صدق نظرتنا في طبيعة انفعاله • على أن صاحبتة بما كانت قد تركته في نفسه من ذكريات كانت تحضر في ذهنه كل عام فيتحرك في صدره الشجن فينظم فيها مراثاة جديدة ، وهكذا ظل مطران يرثيها كل عام مدة عشرين سنة • وهذا جعله يتفنن في الرثاء ويتمكن منه حتى أصبح صاحب قدرة على تصوير فضائل الفقيد وحكى خصائصه وتضمن شخصيته في مراثاته في صورة دقيقة لم يعرف تاريخ الأدب العربى من قبل مثيلاً لها ، حتى أصبح عن حق كما اشتهر « شاعر المراثى » (١٢٤) •

على أن أثر حبه لم يقف عند هذا الحد ، فقد جعل في مكنته تصوير

(١٢٣) الديوان — مثال في مرآة ص ١٨٢ — ١٨٥ وخاصة النصف الثانى من المقطع الاول •
(١٢٤) مجلة « عطارد باريس » Mercure de Paris .

أرق خلجات النفس وأدق نبراتها واشف لامعاتها وبدراتها • وذلك من حيث جعله حبه متفتح النفس دقيق الشعور يحس بأدق النبرات ويشعر بأرق الخلجات من حيث دارت حياته فترة حبه في عالم الشعور • •

— ٣ —

في صيف عام ١٨٩٩ خرج مطران من مصر متوجها إلى سوريا ليستشفى من جهة ويجدد اتصاله ببلدته ويحكي ذكرياته من جهة أخرى (١٢٥) وعاد إلى مصر بعد أن مكث هنالك نحو أربعة أشهر من الزمان • ويظهر أن مطران غادر مصر مصطافا ومستشفيا إلى سوريا بعد أن انطلق من العمل في تحرير « الأهرام » (١٢٦) •

وقد كانت سفرته هذه حدا فاصلا بين عهدين من الطور الثاني من حياته : عهد الاشتغال بالصحافة في دار « الأهرام » وعهد الاستقلال في العمل في الصحافة • ومن المهم أن نقول إن هذه السفارة التي قام بها الخليل سجلها في ثلاث قصائد : « براح مصر » والثانية في « لقاء الشام » وأما الثالثة ففي « قلعة بعلبك وتذكارات الصبي » • وأنت تجد هذه القصائد في الديوان : ص ٧٤ — ٧٩ وقد نشرت كلها في الأصل في السنة الأولى من (المجلة المصرية) والقصيدة الثالثة منها من أروع شعر مطران ومن أبلغ الشعر العربي الحديث •

على أن مطران لم يكد يعود من سفرته من ربوع الشام إلى مصر حتى شرع في الاستعداد لإصدار مجلة أدبية نصف شهرية • وفي يونيو عام ١٩٠٠ صدر العدد الأول منها حاملة اسم « المجلة المصرية » • وظلت تصدر عامين من الزمن صدر فيهما نحو خمسين جزءا • وكانت مجلة تعنى بالشعر

(١٢٥) الديوان — ٧٤ — ٧٩ انظر تواريخ القصائد وما تحملها من مدلولات هذه المقطوعات .

(١٢٦) المبحث الخامس من هذه السلسلة ، فقرة ٢ حديث الصحافي العجوز .

والأدب وفنون التاريخ والزراعة • وكان يعاون الخليل في إصدارها أخوه جورج مطران • وكان مختصا بتحرير المقالات التجارية وترجمة القصص لها • وقد نشط مطران ونشر فيها فصولا في التاريخ من كتاب سفر « مرآة الأيام » الذى أصدره فيما بعد « عام ١٩٠٦ » كما نشر فيها بحوثا أدبية وقصائد • وأنت تجد في مجلداتها التى صدرت كل ما نشره الخليل الى ذلك الحين : معادا نشره بعد أن جرى فيه التهذيب والتشذيب • وفيها كذلك قصائد له لم يسبق نشرها نذكر منها :

(قصيدة « السور الكبير ») (المجلة المصرية : م ١ ج ١ ص ١١ — ١٢)
وتجدها في الديوان ص ٤١ — ٤٣) و « قلعة بعلبك : تذكارات صبي » (المجلة المصرية) م ١ ج ٢ ص ٤٥ — ٤٨ والديوان ص ٧٦ — ٧٩) و « الحمامتان » (المجلة المصرية : م ١ ج ٣ ص ٨٩ — ٩٠ والديوان ص ٥١ — ٥٣) و « ١٨٠٦ — ١٨٧٠ » (المجلة المصرية : م ١ ج ٤ ص ١٢٩ — ١٣٣ والديوان ص ٩ — ١١) و « بدرى وبدرى السماء » (المجلة المصرية : م ١ ج ٥ ص ١٦٧ — ١٦٨ والديوان ص ١٤ — ١٥) و « مقتل بزر جمهر » (المجلة المصرية : م ١ ج ٦ ص ٢٠٦ — ٢٠٨ والديوان ص ٩٩ — ١٠٢) و « وفاء » (المجلة المصرية : م ١ ج ١٢ ص ٤٩٩ — ٥٠٣ والديوان ص ٨٤ — ٨٨ منشورة فيها بعد تنقيح كبير) و « الوردة والزنبقة » (المجلة المصرية : م ١ ج ١٧ ص ٧٠٤ — ٧٠٧ والديوان ص ١١٣ — ١١٥) و « وداع وسلام — براح مصر ولقاء الشام » (المجلة المصرية : م ١ ج ١٨ ص ٧٤٤ — ٧٤٥ والديوان ص ٧٤ — ٧٦) و « الاهرام » (المجلة المصرية : م ١ ج ٢١ ص ٨٦٠ — ٨٦١ والديوان ص ٨٣) و « دمعة » (المجلة المصرية : م ١ ج ٢٢ ص ٨٥٣ — ٨٥٤ والديوان ص ١٩٣ — ١٩٤) و « رثاء بشارة تقلا باثما » (المجلة المصرية : م ١ ج ٣ ص ١٠١ — ١٠٣ والديوان ص ١١٧ — ١١٩ والابيات الاخيرة من المراثاة لم تثبت في الديوان • هذا فضلا عن ان الخليل نظم ٦ أبيات من الشعر تلاها في صلاة التاسع في الرضوانية على روح الفقيد وتجهدها في المجلة المصرية في الجزء المذكور ص ٩٥ ولم يثبتها الشاعر في

ديوانه) و «مشاكاة» (المجلة المصرية : م ٢ ج ٤ ص ١٥٩ - ١٦٠ والديوان
ص ١٩ - ٢٠) و «يوميّات أدبية» (المجلة المصرية : م ٢ ج ٤ ص
ص ٩٧ - ٩٨) و «حنا الصغير» (المجلة المصرية : ٢ ج ١٢ ص ٥٢٣
والديوان ص ١٠٧ - ١٠٨) و «تهنئة بزفاف» (المجلة المصرية : م ٢ ج
١٢ ص ٥١٠ والديوان ص ١٠٨ - ١٠٩) و «تبرئة» (المجلة المصرية : م
٢ ج ١٣ ص ٥٥٤ - ٥٥٤ والديوان ص ١٩٧ - ١٩٨) و «آدم وحواء»
(المجلة المصرية : م ٢ ج ١٥ ص ٦٣٥ - ٧٣٦ والديوان ١٦٥ - ١٦٦ و
«الزهرة» (المجلة المصرية : م ٣ ج ١٧ ص ٧٧١ - ٧٧٣ والديوان ص
١٠٢ - ١٠٤) و «فنجان قهوة» (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٠ ص ٨٤١ -
٨٤٦ والديوان ص ١٢٣ - ١٢٨) و «جواب كتابي هزلي» (المجلة المصرية :
م ٢ ج ٢١ ص ٨٨٠ والديوان ص ٦ - ٦١) «الطفلة البويرية» (المجلة
المصرية : م ٢ ج ٢٢ ص ٩١٩ - ٩٢١ والديوان ١٣٧ - ١٣٩) و «تهنئة
زفاف» (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٣ ص ٩٥٣ - ٩١٠ والديوان ص ١٤٢ -
١٤٣) و «تذكار» (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٣ ص ٩٦٥ - ٩٦٧ والديوان
١٧١ - ١٧٣) و «العالم الصغير مرآة العالم الكبير» (المجلة المصرية :
م ٢ ج ٢٤ ص ٩٩٨ - ٩٩٩ والديوان ١٢٩ - ١٣٠) .

وهذه القصائد نظمت خلال فترة تمتد بين نظمها ونشرها خمسة عشر
عاما . أما القصائد التي نشرها مطران في «المجلة المصرية» وسبق نشرها
من قبل فقد سبقت الإشارة إليها عندما تكلمنا عن القصائد التي نشرها
مطران في مجلة «أنيس الجليس» .

وقد نشر مطران ما نشره في «المجلة المصرية» مدفوعا بداعي ان
يكون له شيء من النظم بجانب ما يكون ينشره لاسماعيل صبرى وأحمد
شوقي وحافظ ابراهيم وسامى البارودى والبستاني من أعلام الشعر
العربى الحديث . وكان ينشر من شعره مقطوعات صغيرة . وبدأ بما كان
قد سبق له نشره من قبل بعد أن أجرى يد التنقيح فيه حتى يستوفى كماله
لفظا ومعنى . ومن هنا كان من الصعوبة في مكان معرفة الصيغ الأولى

لنظومات الخليل ، لأن يد التنقيح كانت تتناول شعره القديم قبل نشره *
على أننا في أثناء تنقيحنا في بطون مجلات ذلك العهد انتهينا إلى أشياء
ذات قيمة من حيث وقفنا على بعض قصائد مطران منشورة في حين نظمها
وذلك قبل أن يتعهدا بالتنقيح ويصيبها في القالب الذي أفرغت فيه عند
نشرها في المجلة المصرية * وسيجيء بيان ذلك مفصلاً في موضعه
من دراستنا *

ويستوقف النظر من كتابات مطران لذلك العهد في « المجلة المصرية »
مسرحيته الهزلية « العلاج بالشنق » وهى مسرحية في فصل واحد (المجلة
المصرية م ١ ج ٢٢ ص ٨٣٥ - ٨٥٠) وبضع مقالات أدبية تمتاز بمطالعاتها
التقريرية * نذكر منها كلمته عن مارتيني الشاعر الايطالى مع ترجمة نثرية
لقصيدته في المساء والمدينة (المجلة المصرية : م ٢ ج ٦ ص ٢٥٠ - ٢٥٢)
وبحثه عن فيكتور هوغو (المجلة المصرية : م ٢ ج ١٧) ودراسته للأدوار
الشعر الصينى (المجلة المصرية : م ٢ ج ٢٤) وكلمته عن الموسيقى العربية
(المجلة المصرية : م ١ ج ٤) وفي هذه الكلمة يأخذ مطران على الموسيقى
العربية تشابهها * كما انك تجد له في نفس هذه المجلة بحثاً في
مفهوم الاخلاق ومعنى السعادة (المجلة المصرية : م ١ ج ٢١ ص ٨٥٥ -
٨٥٨) وكلمة عن المرأة الجديدة (المجلة المصرية : م ١ ج ١٨) وذلك بعد
صدور كتاب قاسم بك أمين * وخير كتابات مطران الأدبية بحثه في
« الكتاب أمس والكتاب اليوم » ودراسته عن « الشعر العربى » (المجلة
المصرية : م ١ ج ٢) وهو في بحثه الأخير ولا سيما في ص ٤٢ - ٤٤ منه
قد نظر إلى مطالعات المستشرق الألمانى (تيودور نولدكه) عن طبيعة الشعر
القديم ، التى كان قد ضمّنها بحثاً له عن المعلقات نشره في « دائرة المعارف
البريطانية » *

وكتابات مطران في تلك الفترة تدل على أنه صاحب محصول أدبى
كبير وثقافة أدبية شاملة * فقد كان الرجل يستفيد من كل صفحة يطالعها
وسطر يقرؤه *

على أن « المجلة المصرية » لم تقو على الصدور فاحتجبت وأصدر مطران بدلا عنها صحيفة « الجوائب المصرية » اليومية وذلك عام ١٩٠٢ • وحياء هذه الصحيفة تنقسم إلى دورين • الأول حين كان يصدرها مطران ويديرها بنفسه • والثاني حين عهد بها إلى عطا بك حسنى فالتزم إصدارها • على أنه في الدور الأول ساعد خليل مطران في إصدار الجوائب شقيقه جورج مطران ، وكان يحرر معه فيها الشيخ يوسف الخازن والشيخ على الغاياتي • غير أن طبيعة مطران التي لم تعند التصرف مقيدة بنظام ، جعلت شؤون الصحيفة تختل في يده فلم يقو على إصدارها بنفسه وإدارتها ، فعهد بإدارتها إلى نفر من أصدقائه وتنقلت إدارة الصحيفة بين أيديهم حتى انتهت إلى يد عطا بك الذي أخذ على نفسه مسألة إصدارها وإدارتها (١٢٧) وما وجد مطران في شخص صديقه عطا بك حسنى الرجل الذي يمكن أن يدير صحيفته حتى انطلق حرا من قيود العمل في الصحافة واشتغل بأعمال البورصة وشؤون التجارة والاقتصاد على أن اشتغاله بالشؤون التجارية لم يمنعه من أن يساهم بين الحين والحين في إمداد الصحف العربية بمصر بكتابات ، وكان في طبيعة هذه الصحف — ما عدا الجوائب — صحيفتا « الوطن » و « اللواء » (١٢٨) •



من الأهمية بمكان أن تنظر في حياة مطران الاجتماعية وصالته بالناس
لأن ناحية كبيرة من حياة مطران دارت متلونة بصالته الاجتماعية بالناس
في المحيط الذي كان يكتنفه • فقد كان الرجل « صاحب شعور اجتماعي يتلون
بصالته بالناس » (١٢٩) وكان يسترسل مع هذا الشعور فينظم في أغراض

(١٢٧) فيلبدي طرازي : تاريخ الصحافة العربية ، ج مادة ٢٠٠ من قوائم الصحافة المصرية — الهامش وكذا لنا المبحث الخامس فقرة ٢ •
 (١٢٨) الصحافي العجوز في المبحث الخامس لنا فقرة ٢ وعبد الرحمن الرافعي في مصطفى كامل ص ٤٤ •
 (١٢٩) الرسالة — السنة السابعة • عدد ٣١٠ ص ١١٧٦ — ١١٧٧ وعدد ٣١١ ص ١٢٢٤ — ١٢٢٦ •

اجتماعية الكثير من الشعر * وهذا ما يظهر من مطالعة ديوانه الذى يتألف جانب كبير منه من قصائد دارت حول أغراض اجتماعية واضحة تلونت بها مشاعره وإحساساته فشارك الجماعة شعورها واندمج في جوها محمّل نظيمه آلامها أو افراحها * ومن هنا جاء جانب كبير من شعر مطران من الأدب الاجتماعى وهذا جعله موضع اتهام عند البعض في أن أدبه : أدب الحفلات والحياة الاجتماعية ومناسباتها (١٣٠) على أننا لا نرى في ذلك ما يدعو إلى اتهام الرجل في شاعريته أو في ذوقه الشعرى فالرجل — كما قلنا — لا يقول الشعر إلا عن وجدان صادق ، ومراثيه ومدائح لا تعتمد على جودة الصياغة وقوة الصناعة التى يرتفع بهما البعض الى محلاكة عنده على فيض الشعور وشعور الرجل — كما قلنا — العاطفة ، وإنما تقوم بتلون بصلاته الاجتماعية بالناس * ومن يطالع ديوان الخليل يرى مصداق كلامنا في الشواهد الكثيرة التى يحملها ديوانه * فقد خلق الرجل وفيه اللطف سجية والميل لمعاشرة الناس * وإذا بهذا اللطف يتداخل مع ميله للمؤانسة وحبه للمعاشرة فيكون محورا تدور حوله بعض أغراض شاعريته * وليس من شأننا هنا ونحن نطوى جانبا من سيرة الرجل في فترة من الزمن أن نتوسع وندل على الشواهد التى اتخذناها واقعات انتهينا منها إلى هذا النظر * فإن لهذا البحث الاستقرائى مكانه من بحثنا حين نعرض لدراسة شخصية الخليل في البحث التاسع من دراستنا *

على أن حياة مطران التى ذهبت تدور حول صلاته الاجتماعية مع الناس ، تأثرت بما يحمله المجتمع المصرى في ذلك الحين من فكرة التشيع للجامعة العثمانية * ولكن هذا التشيع — الذى أشرنا إليه من قبل — كان مقرونا عند مطران بالرغبة في صلاح الدولة وإصلاح أمور رعاياها ورجوع الطمأنينة إلى قلوب الناس * ولا شك أن رغبة مطران الإصلاحية تولدت في نفسه من اصطدامه بالمفاسد التى كانت تنخر في جسم الدولة العلية *

(١٣٠) الرسالة . م ٧ ج ٣٠٢ ص ٧٩٣ وروكس زايد العزيزى في المجلة الجديدة م ٦ ج ٥ ص ٣٥ — ٥٣ .

ولا شك أن مطران الذي كان هدف تضيق قلم المراقبة التركية في بيروت عقب تخرجه من الكلية البطريركية — مما ألجأه بداءة ذى بدء إلى مغادرة بلاده إلى الخارج إلى حيث لا يصل إليه تضيق السلطات التركية — لمس جانبا من جوانب خنق الحريات في نطاق الدولة العثمانية • ولا شك أن ما لاقاه في باريس من دسائس وصلت وراءه من تركيا فجعلته ينزح إلى مصر ، وضعه في مركز يحس فيه بمقدار تسرب الفساد الى جسم الدولة ، ذلك الفساد الذى جعلها تهتر غرقا من أى فكرة إصلاحية • وقد ثار مطران على هذه الحالة ، غير ان شيئا من الحيلة في نفسه جعله لا يسترسل ومشاعره فيرسلها بقوة وعنف واضحة في ثورتها على فساد الدولة • وإنما كان يداور ويبوح بمكنونات صدره وخلجات نفسه من خلف حجاب من الرمز والايماء • فأنت تلمس في قصيدته « شبح اثينا » (الديوان ص ٢٦٤ — ٢٦٦) كيف يجنح مطران الى التاريخ ويتخذ من بعض وقائعه مادة يحتجب وراءها ويرسل مكنونات نفسه • وأنت تلمس في كال بيت من أبيات هذه القصيدة روح مطران المتأله لذل قومه الثائرة على جمودهم الساخطة على استكانتهم • يقول :

يا عبرة الدهر جاوزت المدى فينا حتى ليأنف أن ننعاه ماضينا

وتراه يندفع بعد ذلك مع شعوره حتى يرسل في نفسك شعوره
فيعيدك وينقل اليك ثورة نفسه • وتراه يطلب المزيد من الكوارث وأحداث
الزمان لعلها تكون منبهة لشعبه الخامل :

فزد مصائبنا حتى تنبهنا تكن حياة لنا من حيث تردينا

ويمكنك أن تلمس في هذا التضمين لمشاعره أغراضه الإصلاحية
وشوراته النفسية • وذلك من وراء الحجب التى أرسل مشاعره واحساساته
من خلفها فلفسها في مشاهد من التاريخ • تجدها في قصيدته عن مقتل
« بزرجمهر » (الديوان ٩٩ — ١٢) وهو فيها يحمل حملات عنيفة على عبد

الحميد طاغية تركيا • وهكذا يمكن الانتهاء إلى دراسة مشاعر الرجل الوطنية في هذا الطور دراسة منتظمة دقيقة (١٣١) •

على أننا يجب ألا ننسى مشاعر مطران ازاء القضية المصرية التي تجدها مضمنة في قصيدة له عن « ذكرى حافظ ابراهيم » (القاها عام ١٩٣٣ بمناسبة مرور عام على وفاة حافظ ابراهيم) حين عرض لوصف النهضة القومية المصرية التي كونت حافظا وجعلته الشاعر المطبوع المترجم عن روح مصر • ومطران يرى أمن النهضة الحديثة من غرس مصطفى كامل وأنه تعهدها بجهاذه المصرى ، من حيث اندمج في المحيط المصرى مع الزمن وحمل الكثير من خصائصه إلى ان مات وإنها أئبعت في بستان جهاده (١٣٢) • وهذا ما يبدو لك من مراثيه لمصطفى كامل • على انه يمكن ان يقال بعد ذلك إن شعور مطران ساير الشعور المصرى ، من حيث اندمج في المحيط المصرى مع الزمن وحمل الكثير من خصائصه وبدرات روحه • وهذا هو تفسير شعوره الوطنى • ويمكن أن ييزاد على ذلك فيقال إن اشتراك مصر وسوريا في ملابسات وأوضاع سياسية واجتماعية واحدة وجهاد كل منهما في سبيل الحرية ، كانا يجعلان مطران حين يتوجه لمصر ، يتوجه بمشاعره في الواقع الى مسقط رأسه ، ومن هنا كان يلبس مشاعره نحو مصر صدق اللبوس •

(١٣١) روكس زايد العيزرى في المجلة الجديدة : م ٦ ج ٥ ص ٣٨ —
 • في « مطران والوطنية » •
 (١٣٢) عبد الرحمن الرافعى في مصطفى كامل ص ٣٩٠ — ٣٩٣ •

خاتمة

في عام ١٨٩٨ شرع مطران — اعتمادا على قصة رويت له وقائعها — ينظم قصيدة في الأغراض القصصية لم ينته منها إلا بعد سنوات • هذه القصيدة هي قصة « الجنين الشهيد » التي نشرت عام ١٩٠٥ في (مجلة الهلال) (١٣٣) • وهي التي خلقت لمطران شهرته الأدبية بين شعراء عصره • يقول سليم سرקيس في تاريخ نظمها استنادا الى حديث له مع مطران :

« نظمها مطران وهو يتمشى في الجزيرة ومنها الى الهرم وفي يده ورقة يدون خواطره حتى اذا جاء الهرم كان قد كتبها شعرا على ما ظهرت فيه من الوزن والقافية ولكن بلا تشطير وفيها محلات ناقصة ومحلات للتنقيح فاستراح قليلا في مينا هاوس • وهنا خطر له أن القافية لا تسع المعانى ولا تؤدي الفكرة التي يريد بها واستصعب ان ينظمها من جديد فعاد من الهرم وهو يخمسها توسيعا لمجال الفكر فما تمت ليلة حتى فرغ منها • ولكن كانت رمية أولى وأراد الاسراع في انجازها في الاسماعيلية وأوقات فراغه كثيرة فانتهى منها مستكملة في أسبوع وأرسلها الى صديقه الشيخ نجيب الحداد وسأله مراجعتها وتنقيح الضعيف فيها • واذا رأى نشرها في مجلة « أنيس الجليس » فلما قرأوها في الاسكندرية هالهم أمرها واستعظموا التصريح في حقائقها وقرأت لهم فيها كلمات حسبوها غير مناسبة لمجلة نسائية فجاءه كتاب من نجيب الحداد يقول له فيه :

(مع أنى رافقتك في تحرير الاهرام زمنا طويلا دهشت لما قرأت قصيدتك • أولا لأننى اكتشفت أنك شاعر • وثانيا لأن هذا المذهب في اعتقادى هو مذهب الشاعر في المستقبل • وقد استصوبت المديرية — يعنى صاحبة مجلة أنيس الجليس — ان لا تنشرها لأن في بعض ألفاظها ما يظن

فيه تجاوز الاصلاحات المعروفة فارجوا أن تنشرها في مجلة أو جريد أخرى منتشرة جدا لتطلع فجرا بجديدا على الشعر العربى) *

واجتمع مطران في مشرب بجماعة من الأصدقاء فقراها عليهم فالحق قوم بنشرها فقال : ما هذا أوانها * واستأذنه آخر أن يقرأها على حده وإذا ذاك نسخها وأبعد أيام تناقلت الألسن بعض أبياتها * وألح عليه الأدباء أن يذيعها فلما رأى منهم هذه العناية قصد أن يجعلها كاملة فطواها على أن يزيدها تحسينا ولكن عرضت له شواغل منعه عن الشعر طويلا * ولبثت مطوية نحو سنتين من زمان حتى أنشأ — المجلة المصرية — وأراد نشر شيء من طريقته في النظم بجانب ما نشره اصدقائه فيها * فأخذ ينشر مقطوعات صغيرة ، وبدأ بتنقيح قصيدته حتى أستوفى كمالها معنى ولفظا * وجاء صيف عام ١٩٠٢ فسافر الى الاسكندرية وأقعده المرض فلما انتقل من بينه فقد القصيدة مع قصيدة أخرى أكبر منها اسمها « تركى مهيد » وهى قصيدة راجل بدوى لولا أنه من رجال العرب لجاز أن يكون نابليون أو تيمور لك * كتب منها سبعمئة بيت وكانت همزية مسبعة فراجع ذاكرته استبقاء للقصيدتين فلم يتل من الثانية الا بيتين * وأما الجنين الشهيد فحضره منها أبيات كثيرة * وحدث أن تعطلت المجلة وشغلته الجوائب اليومية وقل نظمه حتى ندر وبينما هو يفتش في أوراقه عند نقل الجوائب عثر على نسخة من القصيدة غير منقحة من الأصل فلما أراد اصدقائه أن ينشرها قدمها على علاتها كما يرى من كتابة أبياتها « (١٣٤) » *

وما انتشرت القصيدة حتى ثارت من حولها الأقلام وكتب عنها صاحب مجلة سركيس :

(أنها الياذة الشعر الحاضرة ومعلقة النهضة الشعرية المصرية) (١٣٥)
وأرتأى أعلام الأدب في عصره « أنها فتحت جديد في عالم الشعر العربى » *

(١٣٤) مجلة سركيس : م ١ ج ٤ ص ٩٧ — ١٠٠ .

(١٣٥) مجلة سركيس م ١ ج ٤ ص ٩٧ .

وكانت هذه القصيدة سببا في اشتهار اسم الخليل + في ذلك الوقت كان الخليل في غمرة من مشاغله لا يجد من وقته فسحة للنظم ، فندر شعره ، وما كان ينظمه من الشعر ، كان يكتبه مسارقة من أوقات عمله يخلو الى نفسه قليلا ويقيد بعض الأبيات مسارقة من العمل ثم يعود إلى أشغاله وهكذا حتى ينظم القصيدة في أيام + ولم يكن مطران يعنى بنشر شيء من شعره في المجلات لذلك العهد + فاجتمع عنده من هذا القليل الذى نظمه طائفة عمدت مجلة « سركيس » إلى نشرها عند بدء صدورها + وأنت تجد في مجلداتها الشيء الكثير من شعر مطران نذكر منها +

(« فالودج البرتقال ») مجلة سركيس : م ١ ج ٢ ص ٣٧ والديوان (٢٣١) و « شغف وظمأ » مجلة سركيس : م ١ ج ٢ ص ٣٧ والديوان (١٦٣) و « بجمال النفس » مجلة سركيس : م ١ ج ٤ ص ٢٠٢ والديوان ص ٣٧) و « نفحة الزهر » مجلة سركيس : م ١ ج ٥ ص ٢٥١ — ٢٥٤ والديوان ١٤٥ — ١٤٨ و « نصيحة » مجلة سركيس : م ١ ج ١٥ ص ٤٨٠ والديوان ص ٣٦) والعقاب (مجلة سركيس : م ١ ج ١٦ ص ٤٨٩ — ٤٩ والديوان ٩٢ — ٩٧) و « الزنبقة » مجلة سركيس : م ١ ج ٥١٧ ص ٥١٨ والديوان ١٣ — ٣١) و « رسالة مفاكهة » مجلة سركيس : م ١ ج ٣ ص ٦٣٦ — ٦٣٨ والديوان ١٤٤ — ١٤٦) و « عرس قانا » مجلة سركيس : م ٢ ج ١٢ ص ٣٦٩ — ٣٧١ والديوان ٢٦٩ — ٢٧٠) و « عتاب » مجلة سركيس : م ٢ ج ٢٢ ص ٧٠٠ — ٧٠٣ والديوان ١٧٥ — ١٧٩ وهذه القصيدة ألقيت في دار التمثيل العربى مساء ١٨ مارس ١٩٠٦) +

وقد نشرت جميع هذه القصائد في الديوان + على أننا نجد مطران بعد ذلك يضرب عن نشر شيء من شعره مدة من الزمن ويستجمع نشاطه ويخرج للناس سفر (مرآة الأيام) عام ١٩٠٦ في مجلدين كبيرين عن التاريخ العام + وقد كان مطران قد نشر بعض فصوله مبصرة من قبل في « المجلة المصرية » أيام كانت تصدر +

وفي عام ١٩٠٨ جمع مطران كل ما نظمه من الشعر إلى ذلك الحين وقدمه للناس في مجموعة تحمل اسم « ديوان الخليل » • ويستوقف النظر من الديوان ترتيب قصائده الزمنى ، غير أن التواريخ التى حملها الخليل أواخر قصائده على أنها تفيد زمن النظم ليست دقيقة فى عمومها ، فبينما تجد أنه نشر قصيدته القصصية « شهيدة المروءة وشهيدة الغرام » فى مجلة « أنيس الجليس » عام ١٨٩٨ (م ١ ج ٦ — ٣٠ يونيو) تجده يعطى القصيدة تاريخا متأخرا يجعلها من آثار شهر يوليو سنة ١٨٩٩ (الديوان ص ٧٤) • وهذه مثال واحد من أمثلة كثيرة يمكن أن نسوقها للدلالة على أن الترتيب الزمنى لشعر الخليل فى الديوان تقريبي • لهذا يستحسن أن يرجع فى ترتيب شعره إلى جانب النقد الخارجى الذى يتناول سند القصيدة الزمنى — أى تاريخها الخاص إلى النقد الداخلى الذى يتناول القصيدة من جهة المادة والاسلوب والذى يضعها فى مكانها بين آثار الخليل •

على أنه يمكن أن يقال بصدد صدور ديوان الخليل فى ذلك الحين إنه أحدث أثرا لم يحدثه صدور ديوان من قبل • وما كان مذهب الخليل ليذيع فيتأثره أدباء الشباب لو لم يجمع الخليل شعره فى مجموعة ، لأنها وهى فى ديوان أدل على أغراضه ومناحى مذهبه منها وهى متفرقة فى بطون المجالات والصحف • وقد لاقى الديوان حظه من الذىوع • وقد كتب فى حينه انطوان الجميل فصلا طويلا عنه فى الهلاك (م ١٦ ج ٩ ص ٥٣١ — ٥٣٩) كما نشر أحمد زكى أبو شادى فصلا آخر تجده منشورا فى كتابه (اصداء الحياة ص ٦ — ٢٥) •

وقد عمد مطران الى الهدوء بعد نشر ديوانه ، فلم ينظم الا قليلا • على ان شعره الذى نظمه بعد ان اصدر ديوانه تجد نماذج منه فى « مجلة الزهور » التى اصدرها انطون بك الجميل عام ١٩١١ • وأهم النماذج

التي نشرها فيها قصيدتان : الأولى « الزهرات الثلاث » (الزهور م ١ ج ٢ ص ٥٦ — ٥٨ والشعراء الثلاثة للسندوبى ص ٣٤٧ — ٣٤٨) والثانية « اقرار وعتاب » (الزهور م ٢ ج ٨ ص ٤٣٥ — ٤٣٩) وهذه القصيدة قالها في تكريم قرييته نجلا صباغ * كما تجد له قصيدة في « وداع محمد عبد الهادي بك الجندی » (الشعراء الثلاثة ص ٢٨٤ — ٢٨٦) القاها في حفل وداع له في المحلة الكبرى عام ١٩٠٩ * وله قصيدة رثاء في الشيخ على يوسف (الشعراء الثلاثة ص ٢٧٤ — ٢٧٧ القاها في حفل الاربعين ٥ ديسمبر ١٩١٣) * كما له قصائد متفرقات تجدها في كتاب الشعراء الثلاثة أهمها مراثيه لجورجى زيدان (الشعراء الثلاثة ص ٣٠٢ — ٣٠٣) وفي « سبيل الهلال الأحمر » (الشعراء الثلاثة ص ٣٠٨ — ٣١١) ووداع لبعثات الهلال الأحمر » (الشعراء الثلاثة ص ٣١٤) وهاتان القصيدتان نظمهما في ابان الحرب الطرابلسية بين تركيا وايطاليا * كما أنك تجد له قصيدة رقيقة عنوانها « الأسد الباكي » (الشعراء الثلاثة ٣١٥ — ٣١٦) وقد نظمها وهو في مصر الجديدة (محمد تيمور في حياتنا التمثيلية ص ١٠٦) *

وباشتنغال مطران بالشعر هذا العهد الطويل سلك فيه مسلكا جديدا — وسلوكه ان لم يستمرئه أولا ذوق الشعراء فقد اعترف به مع الزمن كما يقول محمد تيمور — فأصبح من فحول شعراء المعانى الذين يرتفعون بوحىهم الى سماء الخيال (١٣٦) * وقد عرف ذلك الزمن هذه الحقيقة فظهر في كتابات أدبائه وأعلامه تقدير الرجل ومزاياه *

المبحث الثامن *

الطور الثالث من حياة مطران

(توطئة) كان الطور الثانى من حياة مطران — كما سبقت الإشارة — طور النضوج ، ففيه تفتحت شخصيته ووضحت مناحيه على أساس من الأصل الثابت من طبيعته ، تلك الطبيعة التى تقومت بالعوامل التى تداخلت معها فى الطور الأول من حياته فجعلته يخلص بشخصيته واضحة السمات فى تلك الفترة من الزمن التى امتدت من عام ١٨٨٢ إلى عام ١٩١٤ . فمن هنا نرى أن هذا الطور يشغل القسط الأوسط من حياة الخليل . وقد أظهر مطران فى هذه الفترة من الزمن نشاطا أدبيا يذكر فى ميدان النظم وفى ميدان النثر . فكان من مظاهر نشاطه فى الميدان الأول « ديوان الخليل » ، وهو مجموعة ما قاله نظما حتى عام ١٩٠٨ ، وكان من مظاهر نشاطه فى الميدان الثانى كتابه « مرآة الأيام » الذى أصدر جزءه الثانى عام ١٩٠٦ وهو سفر جليل فى التاريخ العام جاء فى جزئين . على أن جهود مطران لم تقف عند هذا الحد فقد تعدتها إلى دائرة المسرح ، غير أننا لم نشأ ونحن نعرض للطور الثانى من حياة الرجل فى المبحث السابع أن نتناول ما يدخل هذا الطور من جهوده المسرحية ، ذلك أن هذه الجهود بدت واضحة آثارها فى أواخر الطور الثانى من حياته ، وظلت متصلة فى حلقاتها ممتدة على صفحة الطور الثالث ، حتى تهيأ لمطران من جهوده المتواصلة وخبرته التى خلص بها من اتصاله هذه السنين الطوال بالمسرح العربى أن يكون المهيمن على حركتها بتولييه عام ١٩٣٤ رئاسة الفرقة القومية المصرية لرفع مستوى فن التمثيل^(١٣٧) ولهذا ابقينا الكلام فيها لهذا المبحث حيث نعرض لمطران وجهوده المسرحية متماسكة فى الجملة غير متقطعة فى الاجزاء .

* المقتطف ، أغسطس ١٩٣٩ ص ٣١٢ وما يلى .

(١٣٧) « لرفعة مستوى صناعة التمثيل » هكذا عند بركلمان فى — تكملة تاريخ الآداب العربية — الملحق الثانى ، فقرة ١٥ ص ٩٠ .

والواقع أن اشتراك مطران في العمل على إنهاء مستوى المسرح المصرى يعود إلى عام ١٩١١ ، تلك السنة التى عاد فيها « جورج أبيض » من فرنسا بعد أن درس في « كونسرفتوار باريس » فن التمثيل المسرحى ، وعمل على تأسيس فرقة قوية جمعت نخبة من أعلام الممثلين في مصر في ذلك الحين نزل بهم ميدان العمل على خشبة المسرح المصرى • وكان أن طلب « جورج أبيض » إلى صديقه مطران أن يترجم له شيئاً عن المسرح الانكليزى وخاصة عن شيخ أعلامه « وليم شكسبير » يقوم بتمثيله هو وأفراد فرقته ، فترجم له الخليل مسرحية عطيل othello التى مثلت في الأوبرا الملكية (الاوبرا الخديوية في ذلك الحين) مساء ٣٠ مارس ١٩١٢ وقام بتمثيل الدور الرئيسى فيها جورج أبيض نفسه • وكان أن تقدم مطران في نفس الزمن لفرقة جورج أبيض ترجمته لمسرحية « تاجر البندقية » • ومما لاشك فيه أن المسرح المصرى وجد في ذلك الحين في هاتين الرائعتين (١٣٨) اللتين ترجمهما مطران مادة طيبة تستند اليها • غير أن الروح التمثيلية التى أخذ بها « جورج أبيض » هو وأركان فرقته كانت تدور حول الطرائق التمثيلية التى وضعها الممثل الفرنسى الكبير « سيلفيان » فلم تقدر بجوها الصناعى أن تهضم القوة « الدراماتيكية » التى في مسرحيتى شكسبير ، هضما يساعد على جلوها بمشهد من « النظارة » على المسرح في جو طبيعى • ومن هنا كان سقوط هاتين المسرحيتين ، كان لسقوطهما أثر في نفس الخليل جعله يميل عن فكرة تقديم شيء من « المسرحيات الشيكسبيرية » إلى المسرح المصرى ولو إلى الحين •

غير أن شيئاً من طبيعة المعاودة في نفس مطران من جهة وروابط الزمالة من جهة أخرى مع أركان المسرح المصرى ، جعلته يعود عقب الحرب العظمى فيشترك في نهضة المسرح المصرى فيقدم ترجمة لمسرحية « ماكبث » الى

(١٣٨) ينظر المفرد وهو رائعة الى التعبير الافرنسى — والترجمة لمطران •

« جورج أبيض » وفرقته التى التأمت من جديد ودخلتها عناصر جديدة •
 غير أن حظ مسرحية « ماكبث » على المسرح لم يكن خيرا من حظ السالفتين •
 فقد سقط دور « ماكبث » الذى قام بتمثيله عبد الرحمن رشدى ، وذلك
 نتيجة كونه صاحب طبيعة تخالف طبيعة الدور الذى أسند اليه (١٣٩) • إلا
 أن شيئا من الصداقة بين مطران وجورج أبيض جعلته يقف من هذا السقوط
 موقف الآمل خيرا فى المستقبل ، فتقدم إلى المسرح بترجمته لمسرحية
 « هاملت » • ولم يكن حظ هذه المسرحية خيرا من حظ أخواتها ، لهذا
 لحقتها فى مصيرها • ومن هنا أحس مطران إحساسا قويا بأن حالة المسرح
 المصرى — فى صورته فى ذلك الحين — لا تقوى على هضم شكسبير • لأن
 ذلك يستلزم أن يدور التمثيل فى جو طبيعى • لم يكن الممثلون الذين عرفتهم
 خشبة المسرح المصرى إلى ذلك الحين يقدرّون على جعل الممثل يدور فى
 أجواء طبيعية • ومن هنا كان قنوع الخليل بما كان ، واكتفاؤه بطبع بعض
 الروائع التى ترجمها عن شكسبير ، فكان أن قدم منها الى الطبع ثلاث
 مسرحيات : « عطيل » و « تاجر البندقية » و « هاملت » • (١٤٠) • هذا
 فضلا عما يروى أن له مسرحية « القضاء والقدر » وهى معربة • ولكننا
 لم نقف لها على أثر (صديق شيبوب — البصير ٥ يونية ١٩٢٥) •

على أنه مما لا يمكن انكاره ما كان لهذه المسرحيات من أثر فى رفع
 مستوى الجو الذى يدور فيه التمثيل العربى فى مصر • كما لا يمكن إنكار
 ما كان لاشتراك مطران من أثر فى رفع مستوى المسرح المصرى ، فالواقع
 أنه فى هذه الفترة اتصلت بين مطران وبين حركة المسرح فى مصر الأسباب
 فكان أن اشترك مطران اشتراكا فعليا فى حركة تقدم المسرح • ومن آثار
 هذا الاشتراك مساهمته فى تأسيس « شركة ترقية التمثيل العربى »
 وتأسيس مسرح لها بحديقة الازبكية ، تلك المساهمة التى تكلفت بالإنجاح ،

(١٣٩) محمد تيمور فى حياتنا التمثيلية ، ص ١٠٨ — ١٠٩ •

(١٤٠) توفيق حبيب فى « شكسبير فى العربية » — مقال بالهلال م ٣٦

ج ٢ ص ٢٠٣ — ٢٠٤ •

اذ افتتح المسرح أبوابه في ٣٠ ديسمبر ١٩٢٠ وألقى فيه مطران كلمة الافتتاح متضمنة تاريخ الحركة المسرحية في مصر الى ذلك الحين (١٤١) * وهذه الجهود آتت أكلها مع الزمن اذ انتبعت حكومة الملك فؤاد الأول عام ١٩٣٤ إلى وجوب الاهتمام بحركة المسرح ، فعملت على تأسيس الفرقة القومية لرفع مستوى فن التمثيل وعينت أغراضها في العمل على رفع مستوى التأليف والتعريب المسرحي وترقية الاخراج وترقية الموسيقى المسرحية والغناء المسرحي الحديث حتى تكون صالحة للتمثيل العربي والأجنبي واعداد الممثلين والمخرجين إعدادا فنيا ، وأسندت رئاسة الفرقة خليل مطران (١٤٢) *

ولا شك أن وجود مطران على رأس الفرقة القومية كان مغنما عظيما لنهضة المسرح المصري ، لأن وجود هذا الرجل — كما يقول محمود كامل المحامى « الذى قرأ شكسبير وفهمه وهضمه وترجمه وقدم الى الناطقين بالعربية آثاره خير تقديم ، والذى قرأ هيجو وراسين وموليير وفهمهم وحفظ أشعارهم عن ظهر قلب ودرس روح فرنسوا من كتبهم وهضم الأدب المسرحي هضما كاملا ، وعاش حياة أدبية مسرحية حافلة جديرة بأن تجعل المسرح المصرى وثيقة الصلة بالجهود الخالدة التى خلقت الأدب المسرحى » (١٤٣) *

وفى الفرقة القومية يبدأ مجهود مطران العظيم فى رفع مستوى المسرح المصرى ، فقد بدأ العمل والفرقة لا تملك شيئا من المعدات اللازمة فلا

(١٤١) الهلال م ٢٩ ج ص ٤٦٥ وتجد نص كلمة مطران من العدد ص ٤٦٥ — ٤٧٢ .

(١٤٢) الأهرام ١٤ — ١٢ — ١٩٣٧ ص ١٤ نقلا عن اشارة لبروكلمان فى تكملة تاريخ الآداب العربية ، الملحق الثانى فقرة ١٥ .

(١٤٣) محمود كامل فى مجلة الجامعة — ٣ نوفمبر ١٩٣٧ — م ع ٣٠٣ ص ٢٣ .

مكان للفرقة ولا روايات مختارة ولا أى استعداد — اللهم الا ثقة الرجل بقدرته على القيام بالعمل الملقى على عاتقه (١٤٤) — وسار العمل فى أوله يكتنفه بعض الاضطراب ، وسرت الاشاعات هنا وهناك ، وتنبأ من يحلولهم التنبؤ بفشل الفكرة قبل أن تولد ، ولكن بشىء من الصبر والمثابرة للذبن عرف بهما الخليل أمكن للفرقة أن تجتاز الصعوبات التى لاقتها فمضت فى سبيلها يحدوها الأمل فى المستقبل • وبواسطة تشجيع الفرقة للأدباء خصوصا الناشئين منهم أمكن لها أن تجمع لديها أكثر من ستين مسرحية قدمت منها فى ثلاثة مواسم اثنتين وثلاثين رواية جديدة ، وهو رقم قياسى — كما يرى مطران — لم يقدمه مسرح من قبل (١٤٥) •

على أن الأقوال تختلف بخصوص ما أدته الفرقة وحققته من الأغراض والغايات التى قامت من أجلها (١٤٦) • على أنه مما لا ينكر حقيقته بعد ذلك أن جهود مطران فى الفرقة أخذت تؤتى اليوم أكلها ، والحق — كما يقول راشد رستم انه لولا مطران على رأس الفرقة بسعة صدره وتحمله وصبره وجلده فى هذه السن ، ولولا مكانته الشخصية لضاعت الفرقة القومية (١٤٧) • وما اشتهر به من « البوهيمية » التى عرف بها رجال الفن إلى جانب ما عرف عنه من حب الأريحية التى تجعله لا يندفع قاصدا له فى حاجة هو قادر عليها ، كل ذلك كان سببا للثورة على رأسته للفرقة

(١٤٤) حديث لمطران عن رسالة الفرقة القومية فى مجلة — الامام — ٣ يوليو ١٩٣٩ م ٣٩ ع ٦ ص ٦ •
(١٤٥) المرجع ذاته •

(١٤٦) مجلة الرسالة ، السنة السابعة عدد ٢٩٢ ص ٢٨٥ — ٢٨٦ والعدد ٢٩٣ ص ٣٢٢ — ٣٣٣ والعدد ٢٩٤ ص ٣٨١ — ٣٨٢ والعدد ٢٩٥ ص ٤٢٩ — ٤٣٠ والعدد ٢٩٦ ص ٤٧٦ — ٤٧٨ والعدد ٣٠٨ ص ٧٤٩ — ٧٥٠ ، آراء زكى طليمات وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور وإبراهيم رمزى وإبراهيم ناجى وراشد رستم فى رسالة الفرقة القومية وما قامت به من تحقيق للأغراض التى قامت من أجلها •

(١٤٧) راشد رستم فى مجلة — الرسالة — السنة السابعة عدد ٣٠١ ص ٧٥٠ ع ٢ ص ٣ — ٦ •

القومية وتوجيهه لسياستها العامة • وذلك يتجلى في الحملات الصحفية التي شنت عليه (١٤٨) • عى أنك بالرغم من كل ذلك تجد هؤلاء الذين يحملون عليه لا يقدرّون على جحد الرجل ومزايا وطيب سيرته ، ويحملون ما في ادارته للفرقة القومية من ضعف على عدم تقيده بنظام في العمل ، الأمر الذي يجعل شؤون الفرقة تضطرب بعض الشيء ، وهو بعد ذلك يغطى على هذا الاضطراب أمام الرأي العام وأمام الحكومة بما فيه من قوة الشخصية •

- ١ -

من الاهمية بمكان أن نعود ونحن بمعرض استجلاء ترجمة حياة مطران في الطور الثالث من أواخر الطور الثاني ، تلك الأواخر التي مررنا عليها سريعا في ختام البحث السابق ، فنستجلى حياة مطران في الفترة التي جاءت عقب إخراج له للناس مجموعة شعره في ديوان عام ١٩٠٨ • وأول شيء يستوقف النظر من شؤون هذه الفترة هو تحول الخليل عن عالم الصحافة إلى عالم الاقتصاد والمال ، فقد كان مطران يحيا في الدورين الأول والثاني من الطور الثاني من حياته ومعيشته تدور في عالم الصحافة ، إلا أن انصرفه عنها إلى الاشتغال بشئون الاقتصاد كان نقطة تحول خطير في حياته • وهو في هذا يقول :

« مارست الصحافة انتهى عشرة سنة • ثم انتقلت منها إلى العمل في الاقتصاديات • فهل نعتقد أن هذا الحادث الذي أثر في مجرى حياتي فحولها من حال الى حال ، عظيم الشأن ؟ كلا فإنه حادث بسيط جدا ، ولكنه هو الذي غير حياتي هذا التغيير الكبير ، فصرفتها عن الصحافة الى الاشتغال بالمسائل الاقتصادية •

(١٤٨) دكتاتورية المدير في الفرقة القومية بمجلة الرسالة ، السنة السابعة ، العدد ٢٨٨ ص ٩٣ — ٩٤ •

ذلك أننى اشتغلت بالتحريير فى جريدتى «الاهرام» و «المؤيد» وغيرهما ثمانى سنوات، ثم عنّ لى أن اشتغل بالحساب نفسى، فأنشأت «المجلة المصرية» نصف شهرية، وعلى أثرها أصدرت «الجوائب المصرية» فوجدت من الناس اقبالا ومؤازرة عظيمة، ولكن نوع المؤازرة الذى كان فى هذا الوقت لا يلائم طبيعى فإن رواج الصحف لم يكن وقتئذ بالاعلان بواسطة المتعهدين كما هو اليوم بل كان بالاشتراك وكثرة عدد الاصدقاء والمحبين •

ومما يمض النفس أن دافع الاشتراك فى ذاك الحين كان يعد نفسه صاحب فضل فى حياة الجريدة وفى كل ما يبلغه صاحبها من جاه أو مال أو كرامة • وكنا نسمع من هذا القبيل منّا بلا حد فيما يتعلق بالجرائد المعروفة فى ذلك الوقت • وأنا بخلقى نفور من سماع امتنان على هذه الصورة خصوصاً أننى كنت على علم بما يعانى به صاحب الجريدة ومحررها من مشقة وأعباء •

وقد كنت امتعض وأحس أن بى ميلا للعمل لرزقى فى غير الصحافة حينما يعود «الجابى» فيقول إن فلانا المشترك قال كذا وفلانا قال كذا من الأقوال التى وإن امتزج المدح بها غالباً فهى تنسئ إلى النفس لأنها تأتى أشبه بذكر الجميل أو التذكير به •

وذات مساء رجع الى الجابى من جولة، وأبلغنى أن صديقاً لى ممن كنت أعاشرهم معاشرة متصلة استمهلته فى أداء ما عليه، ولم يكن ذلك للمرة الأولى • ويظهر أن — الجابى — ألح عليه باعتبار ما يعرفه من الصلة المحكمة بيننا • فالتفت إليه هذا الصديق وجابهه بقوله «هو ثمن عيش» • فلما سمعت هذه العبارة، خيل لى أن كل من أرسل إليه جريدتى، وإن تلىظ فى الظاهر، يحسبنى متطفلاً عليه فيما أتقاضاه منه، ولا يقدر تلقاء ذلك ما يبذل من جهد فى التحرير وفى نفقات الطبع والبريد وما إلى ذلك من أعمال تستنفد مجهوداً ووقتاً ومالاً •

وكان أن صممت على اعتزال الصحافة ، وصرت أتربص للفرصة الأولى حتى سنحت بخروجي من الميدان موفور العرض سليم الشرف والكرامة ، فوهبت جريدتي وبعث مطبعتي وانصرفت إلى ممارسة الأعمال الاقتصادية ما زلت عليها الى الآن . (١٤٩)

وكان انصراف مطران عن الاشتغال بالصحافة إلى الاشتغال بالشؤون المالية عام ١٩٠٤ . وقد دارت حياة الخليل منذ ذلك اليوم متصلة بممارسة الشؤون المالية ، حتى اكتسب الخليل بحكم الممارسة مهارة في الاعمال المالية والاقتصادية أهله للاشتراك في المشروعات الاقتصادية الكبرى التي عرفتتها مصر في تاريخها الحاضر ، وعلى وجه خاص في وضع المذكرة التأسيسية لبنك مصر (١٥٠) التي كتبها عام ١٩٢٠ .

وقد كان من اشتغال مطران بالشؤون الاقتصادية واعتماده عليها في المعيشة أن أخذته حمى المضاربة ، فكانت من ذلك مضارباته التي كسب فيها الخليل كثيرا وخسر كثيرا ، وهو بعد ذلك جلد على المضاربة ، لا يخسر حتى يعاود الكرة من جديد وكله أمل في الربح ، والمال يجيء ليذهب ، حتى كان ان فوجيء في احدى مضارباته عام ١٩١٢ بخسارة كل مايملكه ، وأصبح الخليل واذا به صفر اليدين ، والرجل بعد ذلك بصلاته ومكانته من الهيئة الاجتماعية محتاج الى المادّة . لهذا كانت صدمته كبيرة في خسارته التي ذهبت بكل جنى جهوده في حياته الى ذلك الحين . ومن هنا جرفت الخليل موجة يأس برزت معها في ذهنه فكرة « الانتحار » ولكن طبيعة المعادة في نفسه ، جعلته يعيد الكرة على هذه الفكرة وينزل بها الى مقوماتها من نفسه ، ومن هنا انتهى الى أن الانتحار هروب من الحياة ، ولهذا اعتقد الخليل أن

(١٤٩) الهلال : م ٣٨ ج ٣ - أول يناير ١٩٣٠ - ص ٢٦٩ -- ٢٧٠ .
رد مطران على استفتاء الهلال عن أهم حادث أثر في حياته .

(م ٢٠ - شعراء معاصرون)

الانتحار جبن • فرجع في حالة يأس الى — مدينة عين شمس — (مصر الجديدة — Heliopolis) وهناك قضى أياما في غمرة من اليأس نظم فيها قصيدته الوجدانية « الأسد الباكي » — « الشعراء الثلاثة » ص ٣١٥ — ٣١٦ — وفي مستهل هذه القصيدة يقول مطران :

دعوتك استشفى إليك فوافنى	على غير علم منك انك لى آسى
فان ترنى والحزن ملء جوانحي	أداريه فليغرك بشرى وايناسى
وكم فى غؤادى من جراح ثخينة	يحجبها برداى عن أعين الناس
تخذت لهمى « عين شمس » مباءة	فثمت إضحائى فريدا واغلاسى
يخالون أنى فى متاع حيالها	وبئس متاع الحى جيرة ديماس
ارى روضة لكنها روضة الذوى	وأصغى وما فى مسمعى غير وسواس
وأنظر من حولى مشاة وركبًا	على مزجيات من دخان وأفراس
كأنى فى رؤيا يزف الاسى بها	طوائف جنّ فى مواكب أعراس

وأنت تلمس فى هذه الابيات ما كان يجتاح قلب الخليل من الألم والحزن وما كان يسود عينيه من النظر القائم إلى الحياة ، وما كان يوسوس فى صدره بالانتحار • ولا أدل على تلك الحالة الشعورية عنده من رؤيته رياض « عين شمس » روضة موت • وما فى نفسه من الأسى كان يستولى على بصيرته فيجعل الأشياء تبدو له فى صور يشوبها شىء من الإبهام ومن خلال هذه الصور تجلت له مرأى « عين شمس » والأناسى الذين يمضون فيها ما بين ركب فى القطر وعلى الأفراس وما بين مشاة كطوائف جن فى مواكب أعراس • وذلك من حيث جرفت وجدانه مشاعر الأسى فجعلته يأخذ الأشياء من عالم الواقع لينزل بها من عالم الاحلام كخايات وأوهام •

هذه الأبيات — كما سبقت الإشارة — تصور أسى مطران وشجوه

(١٥٠) توفيق حبيب : المبحث الخامس ، فقرة ٢ من الدراسة (١٥٠ م)
البيت أثبت عجزه فى « الشعراء الثلاثة » هكذا : « اداريه فليغرك بشرى وايناسى » ص ٣١٥ س ٢ وهذا لا يتفق مع الوزن .

وألمه • فلما انتهت القصيدة التى تضمنتها الى اصدقائه قلقوا عليه وكانوا قد قلقوا عليه من قبل لغيابه ، فتضافر هذا القلق وذاك وكان ان أخذوا يفتشون عنه فى الأماكن التى كان معتادا أن يرتادها ، ولكن تفتيشهم هذا لم يجد شيئا • ثم كان أن سعى بعض العارفين بمكان إقامته اليه ليواسوه فى نكبته التى كانت قد ألمت به وكانت قد أبعدته عن الحياة المصاحبة التى كان يحياها ، فكان أن عاد الخليل ثانية إلى تلك الحياة ، وكان فى عودته هذه جلدا • ثم لم تلبث ان بسمت له الحياة التى كانت قد عبست له من قبل فذهب يغامر من جديد •



عين الخليل فى ذلك الوقت سكرتيرا مساعدا بالجمعية الزراعية الخديوية (الملكية الآن) (١٥١) وقد كان تعيين مطران فى هذا المنصب عن رغبة من الخديو عباس حلمى الثانى الذى كان يريد ان يجعل للشاعر مركزا ثابتا وايرادا غير متقلب • وقد اختار الخديوى لمطران ذلك المنصب خاصة نظرا لما يعرفه عن الرجل من الاشتغال الطويل بالشؤون الاقتصادية ، ذلك الاشتغال الذى أعطاه دربة فيها ، ومن ادراكه الجيد الذى أظهره فيما يتصل بالمسائل الزراعية ، تارك المسائل التى أظهر فيها الخليل معرفة مستفيضة أيام كان يصدر « المجلة المصرية » ويوقف بابا من أبوابها على الشؤون الزراعية • وبعد أن تقلد مطران ذلك المنصب انتظمت شؤونه المادية واستقامت • وأصبح الرجل لا يخشى تقلب الزمن وما يمكن أن يحمله فى طيات هذا التقلب من كوارث •

وظل مطران منذ ذلك الحين حتى الآن (١٨٧١ — ١٩٤٩) يشغل هذا المنصب بجانب المناصب الأخرى التى اتفق له أن يشغلها •

وكان عمل مطران فى « الجمعية الزراعية » من حيث يتصل بشؤون

(١٥١) تأسست فى ٢٠ ديسمبر ١٩٩٨ بسراى الجزيرة تحت رعاية سمو الخديوى عباس حلمى الثانى •

سكرتاريته يدور حول الحسابات ، ومن هنا اكتسب مطران بجانب دربته الأولى فى الشؤون الاقتصادية والمالية خبرة واسعة بالشؤون الحسابية ظهرت آثارها فيما عهد اليه من القيام بوضع المذكرات الاقتصادية التى تمت الى شؤون الحساب بسبب * وقد كان من تلك المذكرات التى راجع جانبها الحسابى وضبطها تلك المذكرة التى وضعها عبد العزيز باشا فهمى ضد السر وليم برونيث (١٥٢) *

وكان أن كلف حشمت باشا وزير المعارف اذ ذاك مطران وصاحبه حافظ بك ابراهيم أن يترجما الى العربية كتاب « الموجز فى علم الاقتصاد » وهو سفر ضخمة للبروفسور بول لروا بوليو مدير جامعة بواتييه بفرنسا ، فجاءت الترجمة فى خمسة اجزاء كبار فى نحو ٩٣٠ صفحة (١٥٣) * والكتاب وما فيه من دقة الترجمة واستيعاب المعانى التى دارت بذهن مؤلفها ، يعود إلى مطران لا الى حافظ (١٥٤) * هذا فضلا عن أن بعض الريب يحف بما لحافظ ابراهيم من جهد فى الترجمة * ومن ذلك الحين عرف مطران بأنه من رجال الاقتصاد والحساب (١٥٥) * غير أن ذلك لم يطغ على الأصل الشعارى من نفس الرجل كما ستجىء الاشارة إلى هذا *

وما كان لمطران من حظ الاشتراك فى تقدم مصر الاقتصادى والعمل فى ميدان استقلالها الاقتصادى ، جعل محرر الهلال يتوجه إليه بالسؤال عن مصر كما يريدونها من الوجهة الاقتصادية ، وذلك عام ١٩٣١ ، وكان ذلك

- (١٥٢) توفيق حبيب - البحث الخامس فقرة ٢ من هذه الدراسة .
 (١٥٣) صديق شيبوب فى البصير - ٥ يونيه ١٩٢٥ ص ١ من مقال له عن مطران *
 (١٥٤) أحمد محمد عيش فى مجلة أبولو م ١ ج ١١ - يولية ١٩٣٣ - ص ١٣٩٣ ص ٨ - ٩ مقال عن « سيرة حافظ » .
 (١٥٥) الشفق الباكي - ديوان شعر لابو شادى - ص ٧ مقدمة الناشر حسن صالح الجداوى - الهامش س ٥ .

ضمن سلسلة الاسئلة التى وجهتها دار الهلال إلى أعلام رجالات مصر فى النواحي التى برزوا فيها • وقد أجاب مطران وقال :

(أريد مصر عزيزة بكل المعانى • على أن فى مقدمة العناصر التى تكون عزة الأمة : العنصر الاقتصادى • ولما كانت مصر تعاني الآن أزمة اقتصادية لا يذكر التاريخ الحديث أنها عانت مثلها كان الافضل ان أجعل مدار أمنيتهى ما اعتنقه وسيلة أولية لا بلاغ مصر العزة التى أرجوها لها •

مصر غنية — على القول المشهور — ولكن بمعنى أن نيلها يدر الخير وأرضها خصبة تجود بأربعة محاصيل • ولها عدا ذلك موارد أخرى من طبيعتها وسجايا أهلها التى فيها قابلية عجيبة للصناعات والتتور وينبغى ألا نغل ثروتها منها عن ثروتها من أرضها •

ولكن تصرف السواد الأعظم من الأمة فى شؤونهم الكسبية والمعيشية قد أفقدهم تلك المزايا فليس نصيبهم منها بأوفر نصيب وعلى هذا لابد من عكوف كل كاسب فى مصر زارعا كان أو صانعا أو تاجرا أو ذا منصب على نفسه يحاسبها ويطالبها بما هو واجب عليه لنجاته من هذه الضائقة وبالتالي نجاته قومه وهل الامة إلا مجموع أفرادها •

يجب ان يعرف كل منا فى مصر ان الحياة أداء واجب وان المتاع نتيجة من أداء ذلك الواجب فالصدق فى المعاملة وان ابعد صاحبه ، والقصد فى النفقة بحيث تستقضى بها الحاجة وان ظن الانسان ترك اللهو واجتناب معاهده حرمانا — واقبال الفلاح على غيطه يحرقه حق حرثه ، والعامل على عمله يوفيه ويجيده ، والموظف على وظيفته يؤديها أداء الذمة ، والعريف على ادارته يحكمها بصبر وبصيرة الخ الخ ••• كل أولئك مما يكون أمة رضية البال قوية العزيمة راضية مرضيا عنها •

فأنا أريد مصر عاملة مجدة صابرة على ما تقتضيه الحياة الكبرى ، اريدها حاسية متعففة خبيرة فى الموازنة بين دخلها وخرجها ، اريدها ان

تعدل عن السرف حكومة وشعبا وأن ترد الرأي التى صدرت عنه قبلها
الامم السائدة الآن فى العالم ، وهو أن القوة والمنفعة فيما ندخر ، وان
الضعف والذلة وراء السرف والتبذير (١٥٦) •

هذه وصايا حكيمة ألقاها مطران على شعب مصر وحكومتها عام ١٩٣١
اثناء اشتداد الأزمة المالية فى العالم ، وهى تدل على شعور مطران نحو
مصر من جهة ، كما تدل على خبرته بمواطن الداء فى الوضع الاقتصادى فى
مصر من جهة أخرى •

- ٢ -

كان الخديوى عباس حلمى الثانى فى أواخر عهد خديويته على مصر
ملتقى آمال شباب العرب ومقعد رجاء أحرارهم خصوصا بعد أن ظهر
الاتحادون بنياتهم العدائية نحو العرب (١٥٧) وقد أراد الخديوى أن يجمع
من حوله قلوب العرب ويبادلهم آمالهم فيه بتشجيعهم ، فشمّل برعايته
رجالاً منهم ، وكان من ذلك عنايته الشديدة بخليل مطران الذى كان يعتبر
ظهور شخصيته فى المجتمع المصرى سفير سوريا فى مصر • ومن مظاهر
عناية الخديوى بمطران توجيهه منصب السكرتير المساعد بالجمعية
الزراعية الى مطران ، وانعامه عليه فى أواسط شهر اغسطس سنة ١٩١٢
بالوسام المجيدى الثالث (١٥٨) وايعازه بواسطة اسماعيل باشا اباطة المشهور
بأدبه واتصالاته بالادباء المصريين والسوريين إلى « سليم سركييس » -
صاحب مجلة « سركييس » - باقامة حفل أتكريم خليل • وقد لاقت
الفكرة تحبيذا عند جمهور الادباء وأولاهها سليم سركييس اهتمامه وجرت
فى شأنها مكاتبات انتهت بمفكرة إقامة الحفل (١٥٩) • وفى ٢٤ ابريل سنة

(١٥٦) مصر كما أريدها من الوجهة الاقتصادية لمطران - الهلال م ٣٩

ج ١ ص ١٩ •

(١٥٧) المختطف م ٩٣ ج ٤ الحركات العربية لانيس المقدسى •

(١٥٨) مجلة سركييس - سنة ١٩١٣ ص ٢١١ س ١ - ٣ •

(١٥٩) مجلة سركييس - ١٩١٣ ص ٢١١ - ٢١٥ •

١٩١٣ اقيمت الحفلة في دار « الجامعة المصرية الاهلية » (١٦٠) تحت رعاية سمو الخديو ونياية الأمير محمد على عنه + وقد افتتح الحفل الأمير محمد على بكلمة رقيقة أثنى فيها على الشاعر المحتفل به قال فيها :

(لقد سمعت منذ زمان طويل بشهرة ذلك الشاعر الطائر الصيت وهو حضرة خليل مطران فابتهجت بما وصل إلى من أفكاره السديدة التي تنبىء عما هو من علو في الهممة وثبات في الرأي ووفور في العلم + ولم يكن إعجابي به لما أوتيه من المواهب الجلييلة في دولة العلم فقط بل لما تحالى به أيضا من الأخلاق الكريمة التي تحمله دائما على سلوك طريق الاستقامة وتباعد بينه وبين التحقير للغير حتى صار بذلك محبوبا مرموقا بين الإجلال والاعتبار متأهبا لنيل المجد والفخر +

ومن البدهى ان اتصافه بهذه الصفات الممدوحة لم يكن إلا نتيجة تربية عالية + + + + وقد وهب الله صديقنا مطران ذكاء فطريا فجاءت قريحته الوقادة بالأشعار الرقيقة والحكم البليغة الدقيقة فارتقى بذلك إلى الدرجة التي نال بها الحظوة عند خديونا المعظم (١٦١) +

ثم ألقى أحمد شوقي بك رئيس الأدباء في الحفل قصيدة حيا فيها مطران + وتوافد بعده الأدباء فألقى جورجى زيدان كلمة عن شعر مطران والتاريخ (مجلة سركيس ، سنة ١٩١٣ ص ٢١٩ — ٢٢٤) + وكتب أمين الريحانى كلمة (المرجع ذاته ص ٢٣٠ — ٢٣٣) ، والقى حليم دموس شاعر زحلة قصيدة عصماء (المرجع ص ٢٣٤ — ٢٣٧) +

وأرسل جبران خليل جبران من نيويورك أقصوصة عن الشاعر البعلبكي مدارها خليل مطران وعبقريته (مجلة سركيس — ١٩١٣ — ص

٢٣٨ — ٢٢٤) • والقى شبلى بك الملائط مطوقة من الشعر (المرجع ذاته
ص ٢٥٠ — ٢٥٦) •

وألقى انطون الجميل كلمة عن شاعرية الخليل (المرجع السابق ذكره —
ص ٣١٨ — ٣٢٩ وهو فى الاصل مقال بالهلال م ١٦ ج ٩ — (١ يونية ١٩٠٨)
ص ٥٣١ — ٥٣٩) • وفى الختام ألقى الخليل قصيدة عصماء حيا الذين
احتفوا به وشكر سمو الخديوى والأمير محمد على (مجلة سرقيس — ١٩١٣
ص ٣٤٥ وما بعدها) •

لقد كان الاحتفال بمطران مهرجانا كبيرا للأدب ، ومظهرا للروابط التى
التى كانت تربط سوريا بمصر • وقد ظهر ذلك فى أكثر ما قيل فى هذا الحفل
مما قاله الشعراء وما قاله الكتاب ، وفيما علقت به الصحف على الحفل (١٦٢)
بكل وضوح •

كان لهذه الحفلة أثرها الكبير فى جو مصر الأدبى ، اذ أظهرت من ثنايا
المهرجان وما تلى فيه شخص الخليل كألح شخصية أدبية فى العالم العربى •
فقد اشترك فى هذا المهرجان جميع أدباء العربية وكتابها وشعرائها وأعلامها
والنابهن من حملة القلم فيها ، جمعت شوقى بك وحافظ ابراهيم واسماعيل
صبرى باشا ونقولا رزق الله وبشارة الخورى وحليم دموس وشبلى الملائط
ومسعود سماحة ويوسف بك حيدر وأسعد داغر وأحمد نسيم وشكيب
أرسلان ومحمد حمدى النشار الذين اشتركوا بمقطوعات وقصائد من
الشعر ، كما جمعت جورجى زيدان وأمين الريحانى وجبران خليل جبران
ومارى زيادة وانطون الجميل ومحمد لطفى جمعة وعباس محمود العقاد
ومحمد كرد على الذين اشتركوا بنفثات أقلامهم ، والدكتور ابراهيم
شعوى الذى اشترك فى المهرجان الكبير بقطعة زجلية رائعة • وقد

(١٦٢) مجلة سرقيس ١٩١٣ • ص ٢١ س ١٦ — ١٧ وص ٢٢٦ بالمقطع
الثانى من القصيدة وص ٢٤٢ — ٢٤٤ وص ٢٥٥ مثلا ...

نشر معظم هذه القصائد والنفثات القلمية في مجلة سركيس في عدد خاص (١٦٣) ، كما نشر في الأعداد التالية ما لم يتسع له العدد الخاص * ولا شك أن هذا الحفل كان أعظم مهرجان أدبي شهدته البلاد العربية ومصر إلى ذلك الحين ، ولم يجيء بعده ما يضارعه غير يوبيل المقتطف عام ١٩٢٦ وحفل مبايعة شوقي بأمانة الشعر في دار الاوبرا الملكية عام ١٩٢٧ * ومما لا ريبه فيه أن هذه الحفلة حققت أغراضها من حيث القضاء على المدعاية التي كان يروج لها البعض للتفرقة بين المصريين والسوريين * كما أنها كانت خير مكافأة لمطران على جهوده الأدبية وخدماته للخليوي ولبيته وأخلاصه لمصر ، تلك الأشياء التي شهد له الأمير محمد على بها فقال في حديث له عام ١٩١٣ :

« قد عرفت مطران من عهد والدي حتى الآن فرأيت أنه قد أمتاز بانصرافه كل هذا الزمان إلى المحافظة على خطة ولاء مستقيمة لم يحد عنها كل حياته القلمية في مصر وهذا الثبات على المبادئ والإخلاص الدائم لمصر والمصريين هو فضيلة يجب اعتبارها وإكرام المتحلي بها (١٦٤) *



يظهر مطران في الفترة التي جاءت قبل الحرب العظمى متشبعاً بفكرة الجامعة العثمانية ، وذلك بحكم عواطفه التي كانت تجري مع عواطف معظم المصريين في ذلك الحين مما سبق الإشارة إليه * أما بعد الحرب فتري عواطفه مصرية وإن خالطها بعض العطف على بلاده الأولى سوريا * وهذا التطور نتيجة أحداث الحرب والآثار التي خلفتها في المجتمع المصري ، كالثورة المصرية التي أظهرت الشعور المصري ميالاً إلى الاستقلال متقبضاً على نفسه عند حدود قوميته * وقد جرى مطران هذا الشعور الجديد فمال

(١٦٣) عام ١٩١٣ ص ١٩٠ - ٢٦٠ .

(١٦٤) مجلة سركيس - عام ١٩١٣ - ص ٢٠٧ .

مع الفكرة القومية المصرية وأُعيد سعد زغلول في حركته الوطنية ولف ملف الوطنيين المصريين في حملتهم على السياسة الانجليزية • على أننا يجب ألا ننسى أن هذا الشعور طبيعي عند مطران لو نظرنا إلى أن الأحوال التي كانت مصر تجتازها أيضا • ومن هنا كان صدق الشعور عند الرجل وخلص العاطفة في ميله مع الفكرة القومية المصرية •

ويظهر ميل مطران مع الفكرة القومية المصرية في قصائده التي تتصل بذكريات جهاد مصر في سبيل استقلالها وتأمين دستورها وفي مراثيه لسعد باشا زغلول عام ١٩٢٧ التي ضمها الكثير من التصاوير والتهويل الشعرية التي تحمل خلجات نفسه وميول عاطفته نحو مصر (١٦٥) • وكذلك في مراثيه لصديقه محمد بك أبو شادي تظهر ميوله واضحة • ويقول مطران :

زمان قضينا المجد فيه حقوقه	ولم نلّه عن لهو ورشف رذاب
محضنا به مصر الهوى لا يشوبه	حذار قصاص أو رجاء ثواب
وما مصر إلا جنة الأرض سيجت	بكل كبير الهم غص اهـاب
فداها ولم يكثرن ان جار حكمها	فذل محاميها وعز محابي
فكم وقفة إذ ذاك والموت دونها	وقفنا وما نلوى انتقاء عقاب
وكم كرة في الصحف والسوط مرهق	كررنا وما نرتاض غيرصعاب (١٦٦)

وأنت تلمس في وضوح في هذه الابيات شعور الخليل نحو مصر ، وما كان يخالجه من إحساس الميل لها والذود عن حياضها ، وهذا الشعور يتسق مع ما قلناه بخصوص عواطف الرجل نحو مصر •

(١٦٥) مراثية مطران لأبي شادي ص ٧١ - ٧٣ من كتاب محمد أبو شادي — دراسة أدبية تاريخية للسيد عبد الحميد الكيلاني وعبد الحفيظ الروبي •
(١٦٦) مجموعة المراثي التي قيلت في سعد زغلول •

اتصلت في الفترة التي بين عام ١٩٢٤ الصلة بين نفس مطران وآثار الشاعر العالمي « وليم شكسبير » فقد كان مطران في ذلك الحين يترجم بعض الروائع من مسرحيات شكسبير الشعرية إلى العربية نقلا عن ترجماتها الفرنسية وما كان له أن يشتغل بالترجمة ويدير معانى شكسبير في ذهنه حتى يستنزل لها قلبها الشكلي في العربية ، إلا ويعلق بذهنه بعض معانى « شكسبير » وأخيلته وتصاويره وتشابيهه وتهاويله الشعرية + ونظراً لأن هذه الأشياء كانت تصطبغ في ذهن الخليل ، فقد كانت تحضر عنده حين يعرض لنظم الشعر ، وتتسرب الى قصائده ، ومن هنا جاء ما في شعره لتلك الفترة من التأثير بالانغراض والمعانى الشكسبيرية + ومطران لم يخرج في ذلك عن كونه انسانا يتأثر بمطالعته خصوصا إذا كانت من الطراز العالمي + فضلا عن أن هذه الآثار التي يطالعها كان يعيد الكرة عليها حتى تلتين له معانيها فيقدر على صبها في قالب العربى ، ومن هنا كان تذوقه للمعاني الشكسبيرية والأخيلة الخاصة بوليم شكسبير ماثلة الرواء Fresh دائما + ولهذا يجب ألا نتحدث عن الاقتباس والنظر حين نرى مطران يعسوق في قصائده الشعرية التي نظمها لتلك الفترة من الزمن بعض المعانى والانغراض والأخيلة الخاصة بشكسبير + لأن السبب في ذلك واضح ثم عندك لكل من الشعارين — وليم شكسبير و خليل مطران — منحاه الخاص في شعره الذى يتسق بطبيعته الخاصة +

وشعر مطران لتلك الفترة من الزمن متفرق في بطون مجلات وصحف ذلك العهد وبعضه روى في بعض الكتب الأدبية + وهى بعد ذلك لم تجميع في مجموعة شعرية ، وأولى القصائد التي تصادفنا من آثار تلك الفترة وتلك القصائد التي تتعلق بالحرب الطرابلسية ، تجد نماذج منها في كتاب الشعراء الثلاثة (في سبيل الهلال الأحمر ٣٠٨ — ٣١١ ووداع لبعثات الهلال الأحمر ص ٣١٤) كما تجد مقطوعة في المقتطف (عتاب واستصراخ — م ٨٤ ج ٦ ص ٦٦٣) + ثم يجيء بعد ذلك قصائد ومقطوعات في الرثاء وفي بعض

حفلات التكريم التي أقيمت لذلك العهد ، من ذلك قصيدته التي القاهها عن
تحية الشام لمصر في نادي الاتحاد السوري في ٢٨ ابريل ١٩١٥ ومستهلها :
إلى مصر أرف عن الشام تحيات الكرام الى الكرام

وتجدها في الشعراء الثلاثة ص ٣٣٢ - ٣٣٤ وراثؤه للشيخ على
يوسف (ص ٢٧٤ - ٢٧٧ الشعراء الثلاثة وقد تليت في حفل الاربعين بدار
السادات ٥ ديسمبر ١٩١٣) وراثته لجورجي زيدان ص ٣٠٢ - ٣٠٣
الشعراء الثلاثة) وراثؤه لنقولا رزق الله (ص ٦٩٥ من الهلال م ٢٣ ج ٨
يولية ١٩١٥) وقصيدته عن ميشيل لطف الله وماثره (ص ٣٢٨ - ٢٢٩ من
الهلال م ٢٤ ج ٣ ديسمبر ١٩١٥ والقصيدة منشورة بخط مطران) وقصيدته
لأعانة الطلبة الشوام بالازهر (الهلال م ٢٤ ج ٦ ص ٥٠٤ والشعراء
الثلاثة ص ٣٤٥ - ٣٤٦) وفي مستهلها يقول :

يا مصر أنت الأهل والسكن وحى على الارواح مؤتمن

ومن قصائده الفر لذلك الحين قصيدته عن « وفاة وردة » (الهلال
م ٢٥ ج ٥ ص ٤٢٤ - ٤٢٦ وبين الرياض وصاحبته (٢) (الهلال م ٢٥ ج ٨
ص ٦٢٤ - ٦٢٦) و « الألم آخاء والوسيلة السخاء » (الهلال م ٢٦ ج ١
ص ٥٤٣ - ٥٤٤) ومستهلها :

عفوكم ما تقدمه أقدم حتى مثلما عن مثله الاحجام

وتحية مطران لشوقي عقب عودته من المنفى (الشعراء الثلاثة ص ٢٥٩
- ٢٦٣) وقصيدة الآخاء والشام بين أبناء الشام (الهلال م ٢٧ ج ٨ ص
٧٤١ - ٧٤٣ وقد القيت في حفل في دار البطيركية المارونية بالقاهرة) و
« حكاية وردة » (الهلال م ٢٧ ج ١٠ ص ٨٩٧ - ٩٠٠) وفيها التأثر واضح
بسونتات شكسبير وقصيدة « يوم البرميل أو مرقص البر والبحر » (م ٢٩
ج ١ ص ٧٠ - ٧٢) و « الحياة والفن في تكريم محمود مختار المثال
بمناسبة نحته تمثال نهضة مصر (الهلال م ٢٩ ج ١ ص ١٧ - ١٨ وراثته

لولى الدين يكن (الهلال م ٢٩ ج ٨ ص ٧٤٣ — ٧٤٤ وقد ألفت في حفلة
 التابين) وقصيدة « الحقيقة المرشوشة » (الهلال م ٣٠ ج ١ ص ١٦) و
 « إلى مى » شكرا لها على اهدائها له « ابتسامات ودموع » (الهلال ٣٠
 ج ٢ ص ١٣٥ — ١٣٧) « رثاء مريانا مرأش » (الهلال م ٣٠ ج ٤ ص
 ٣٢١ — ٣٢٢ ومقدمة بكلمة من مجلة الهلال فيها ان هذه القصيدة بوصفها
 لم يسبق مطران اليها سابق في العربية) و « النواراة أو زهرة المرغريت »
 (الهلال م ٣٠ ج ٤ ص ٣٣٠) و « نشيد الكشافات » (الهلال م ٣٠ ج ٤
 ص ٣٨٧) و « رثاء نعوم شقير » (الهلال م ٣٠ ج ٨ ص ٧٤٤ — ٧٤٥)
 ومرثاه اسماعيل صبرى باشا (الشعراء الثلاثة ص ٢٧٧ — ٢٨٣) و
 « الشعر الذهبى » (الهلال م ٣٢ ج ١ — ٣ ص ٢٩) و « صيحة ألم »
 (الهلال م ٣٢ ج ٣ ص ٢٤١) و « يوم الخميس » (الهلال م ٣٢ ج ٥
 ص ٤٧٦ — ٤٧٧) وفي ظل تمثال ومسييس (المقتطف م ١٤ ج ٢ ص ١٢٩ —
 ١٣٤) « الحسن الجديد » (الهلال م ٣٢ ج ٧ ص ٦٨٩) و « نشيد توت
 عنخ آمون » (الهلال م ٣٢ ج ٩ ص ٩١٣ وقد لحنها فيكتوريا ملحمة
 وأنشدتها في حفل (١٦٨) .

وفي هذا الوقت في صيف عام ١٩٣٤ سافر مطران الى سوريا وطاف
 في ربوعها وانتهى الى حاب وعملت له حفل تكريم في نادى الشبيبة الكاثوليكية
 تحت رعاية الحاكم العام لحلب وذلك في ٢٥ سبتمبر ١٩٣٤ وألقى فيها
 مطران قصيدة عصماء عن حاب (تجدها ص ٤٨٩ — ٤٩٢ من مجلة الكلمة
 السنة ١٣ عدد تشرين ثانى و كانون أول ١٩٣٨) .

(١٦٧) الهلال م ٣٦ ج ١٠ ص ١٢٠٤ يقول مطران : انه يتعرض
 لقرض الشعر بايحاء قاهر مثال ذلك مرثاه لشبلى شميل . فقد جعله الحزن
 يجيد بدلا من ان يستسلم للدموع ويبكى ، فهو يفرج عن ضيق نفسه وعطفة
 الحزن التى عنده بتألف القصيدة ويخرج منها كالرجل المحزون يبكى حتى يكاد
 يقتل نفسه من البكاء .

(١٦٨) نظمت عام ١٩١٤ وأهديت الى مدام تقلا باشا شكرا لها على
 اهدائها هدية ثمينة اليه وهى من النوع الرمزى — ص ٢٦٤ س ٢ م ٢٥
 ج ٨ من الهلال .

ورجع مطران من القطر السوري وعكف على ترجمة كتاب عن البروفسير بايون مدير جامعة إكس موضوعة الإدارة ، نشر منه فصولا في مجلة الهلال • تجدها منتشرة على صفحاتها لذلك الحين (١٦٩) •

وقد أظهر مطران لهذه الفترة من الزمن بجانب نشاطه في عالم الشعر ، نشاطا يذكر في عالم النثر • فقد نشر ثلاثا من ترجماته لروائع مسرحيات وليم شكسبير وقد سبقت الإشارة الى ذلك ، كما كتب مطران فصولا أدبية تمتاز بمطالعاتها العميقة في الأهرام والهلال والمقتطف ، من تلك الكتابات ما كتبه عن دائرة المعارف لفريد وجدي (الأهرام — ١٩ سبتمبر ١٩٣٢) ، وما كتبه عن الجزء الثاني من البؤساء ترجمة صديقه حافظ ابراهيم (الأهرام ١٠ أكتوبر ١٩٣٢) ، وما كتبه من كتاب « كلمات وإشارات » للأنسة مي (الهلال م ٣٠ ج ٥ ص ٤٩٩ — ٤٥٠) ، وما كتبه من دراسة نقدية لديوان ولي الدين يكن (المقتطف م ٦٦ ج ٣ ص ٢٤١ — ٢٤٩) •

تعتبر الفترة التي بين عام ١٩٢٤ وعام ١٩٣٨ ، الفترة التي بلغ فيها الخليل ذروته من الشعر وقد استهل هذه الفترة بملحمته العظيمة « نبيرون » التي تعتبر أول ملحمة من الشعر في الأدب العربي ، وهي خير ما نظمه الخليل ويظهر فيها مطران وقد ملك أعنة خياله الموثاب وهضم شكسبير هضما قويا فلم تتسرب معانيه وأغراضه إلى ملحمة إلا بعد أن مثلها وأدارها في ذهنه فجاءت من نفسه • وهذه الفترة من حياة مطران يمكن أن نقول عنها إنها فترة ظهوره بالأغراض الشكسبيرية في الشعر ، ولكن على أساس من الرجوع الى نفسه •

والاشعار التي قالها مطران لهذه الفترة من الزمن غير مجموعة في ديوان ، فهي متفرقة في بطون صحف ومجلات ذلك العهد ، ونحن نذكر

(١٦٩) الهلال م ٣٣ ج ١ ص ٥٧ — ٦٢ ج ٢ ص ١٢٥ — ١٢٧ ج ٣ ص ٢٤٢ ج ٤ ص ٣٥٧ — ٣٦٠ ج ٥ ص ٤٧٢ — ٤٧٥ ج ٦ ص ٦٣٤ — ٦٣٦ •

منها ونسجل أهم ما استوقفنا منها على أن نعود في المبحث العاشر ونثبتها كلها • وأول ما يصادفنا من شعره لتلك الفترة الزمنية قصيدته « بائعات الأزهار » (الهلال م ٣٥ ج ١ ص ٢٤ قيلت في وصف فتيات يبعن الأزهار بين حفلة لإعانة منكوبى الشام) و « وصف مغنية » (الهلال م ٣٥ ج ١ ص ١٧٧ وهى فى وصف مغنية شاهدها فى حفلة وئام وائتلاف) و « إليزيس أو الحب الخالد » (الهلال م ٣٦ ج ٦ ص ٦٥١ - ٦٥٢) و « مولير » (م ٣٧ ج ١ ص ١٨ ١٩ من الهلال) و « سبيل الصناعة الوطنية » (الهلال م ٣٨ ج ١ ص ٤٤ - ٤٥) و « ما مصير القوم » (المقتطف م ٧٧ ج ٣ ص ٢٥٦) و « هند » (الهلال م ٣٩ ج ٢ ص ١٨٩) و « بنت شيخ القبيلة » (المقتطف ٨٠ ج ١ ص ٢٣ - ٢٤) و « مفاخر الهدايا للعروس المحسنة » (ابولو م ٠ ج ١ ص ٣ ص ٧٢٤ - ٧٢٧ وهى فى ٩ مقاطع) و « النرجسة » (الهلال م ٤١ ج ٩ ص ١٢٥٩) و « مراثيه لحافظ » (المقتطف م ٨٠ ج ١ ص ٢٣ - ٢٤) و « مراثيه لحافظ » (ابولو م ١ ج ١ ص ١١ ص ١٢٩٨ - ١٣٠٦ وتعليق عليها للاستاذ أحمد الشايب فى نفس المرجع ص ١٣٠٦ - ١٣١٠) و « بنفسجة فى عروة » (ابولو م ١ ج ١ ص ٦ - ٨) و « النيل الخالد » (ابولو م ١ ج ٤ ص ٤٨٧ - ٤٩١) و « تكريم زكى مبارك » (أبولو م ٢ ج ٩ ص ٨٠٧ - ٨٠٨) و « رثاء شيخ العروبة » و (أبولو م ٣ ج ٤ ص ٥٧٦ - ٥٧٨) و « بين عروسين » (مجلتى م ١ ج ٥ ص ٤٧٣ - ٤٧٥) و « شبل الأسد (الاهرام ٢٩ - ٧ - ١٩٣٧ ص ٩) •

وقد تضافرت الروايات عام ١٩٣٣ عن عزم مطران ان يخرج مجموع شعره كاملا فى ديوان مشفوعا بدراسة نقدية وافية من قلم الدكتور طه حسين (١٧٠) غير أنه على الرغم من مضى خمس سنوات على ذلك التاريخ ، لم يخرج مطران شيئا • وإن كان يروى من جديد انه شارع فى جمع شعره

(١٧٠) ابولو : م ١ ج ٢ ص ٧٠٢ وبروكلمان فى تكملة تاريخ الادب العربية . الملحق الثانى فقرة ١٥ ص ٨٩ - ٩٦ .

وتتقيقه مقدمة لأخراجه في ديوان على أبناء العربية • ولا شك أن صدور مثل هذا الديوان سيكون غنما عظيما للأدب العربى المعاصر ، لأنه سيجمع شعر ثلاثين سنة من نظم الخليل مما لم يثبت في ديوانه الأول ومما هو متفرق في بطون الصحف والمجلات العربية في مصر وسوريا ولبنان • على أننا من باب التسجيل التاريخى قد أثبتنا هنا ما قدرنا على إثباته من المواضع التى عثرنا فيها على شعره ، وسنثبت في المبحث العاشر ، كل ما عثرنا عليه من كلام منظوم أو منثور في ثبت يساعد من جهة على حصر آثاره ، ومن جهة أخرى على دراسة شعره •



لقد ساعد ما كان للخليل من حظ في الحياة الأدبية العربية أن يجعل له مكانا بين أدباء العربية المعاصرين ، فذاع وانتشر اسمه وأصبح الرجل ملء أسماع الناس في الشرق العربى ، وانتبه المستشرقون في أوربا ، فكتبوا عنه وجعلوه رأس مدرسة جديدة في الأدب العربى (١٧١) وذهب البعض يقارن بينه وبين شوقى بك ، ومنهم من قدمه على شوقى واتخذة إماما وزعيما للشعر المعاصر (١٧٢) — ذلك أنهم أخذوا بروعة الجديد الذى حمله شعر الخليل ومنحاه الشخصى في شعره الذى يطبعه بطابع خاص (١٧٣) — وليس هنا مجال الكلام على شاعرية الخليل وأغراض شعره وما يلبسه هذا الشعر من الصور التى يرتديها من عالمى الوجدان والطبيعة ، فلذلك مكانه الخاص من دراستنا • أما الذى نريد تقريره هنا ، أن هذه الحياة الحافلة التى عاشها الخليل نظرا لأنها كانت حياة ضخمة ، فقد ملأت أسماع الناس ، وكانت قدوة للكثيرين ، وأحدثت أثر لم يحدثه غير القليل من الأدباء الاعلام الذين عاصروه •

(١٧١) بروكلمان تكملة • تاريخ الآداب العربية • الملحق الثانى فقرة ١٥ .
 (١٧٢) صديق شبيب — البصير — العدد ٨٤١٨ — ٥ يونية ١٩٢٥ ص ١ .
 (١٧٣) صديق شبيب في البصير — ٥ يونية ١٩٢٥ ص ١ والشايب في أبولو م ١ ج ١١ ص ١٣٠٧ — ١٣٠٨ •

والواقع ان مطران عاش عيشتين : عيشة مادية في عالم الواقع ، تتوضح صورتها في جهاده في الاعمال المالية والاقتصادية والزراعية * وعيشة ذهنية تتظاهر في الحياة الشعرية التي عاشها غير ان الحياة الذهنية كانت غالبية عليه ، ولهذا لم ينجح مطران في حياته في عالم الاعمال ، وهو نفسه يعترف بأنه لم يخلق للجهد العملى وان مملكته الحقيقية لا تخرج عن عالم الذهن (١٧٤) *

وحياة مطران التي دارت في معظمها في عالم الذهن ، كانت حياة شعورية يتعارض في شبكة انفعالاتها الفكر والعقل * ومن هنا كان مطران شاعر الفكرة في الأدب العربى الحديث (١٧٥) ، وقد عرف ذلك معاصروه منه فاعترفوا له به وفى ذلك يقول حافظ ابراهيم :

« هو فى طليعة أولئك الذين خرجوا من أفق التقليد ، وصدعوا قيود التقييد ، وأوسعوا صدر الشعر العربى للخيال الأعجمى وأفسحوا فيه القصص وتصوير الحوادث وطوفوا بسرد وقائع ، التاريخ ففتح بذلك فتحاً جديداً » (١٧٦) *

كما أن الأستاذ الشايب يعترف له بذلك فيقول :

(ان مطران ليس شاعراً فقط أو هو شاعر من الطراز المثقف ، هو عالم وأديب : صياغة بديعة ، وشعور صادق ، وخيال عام ، وأفكار سديدة) (١٧٧) هذا والشيخ ابراهيم اليازجى يشهد له بتمكنه فى الادب إلى حد أن ليس بين المعاصرين من يقدر أن يمشى معه فيقول عن قصيدته فى رثاء نجيب الحداد *

(١٧٤) مطران فى حديث له مع سلامة موسى بالهلال م ٣٦ ج ٩ ص ١٠٣٤ - ١٠٣٨ *

(١٧٥) أحمد الشايب فى مجلة أبولو م ١ ج ١١ ص ١٣٠٧ - ١٣٠٨ *

(١٧٦) الشعراء الثلاثة ص ٢٥٣ - ٢٥٤ *

(١٧٧) الشايب فى أبولو م ١ ج ١١ ص ١٣٠٧ *

(م ٢١ - شعراء معاصرون)

« هذا هو شعر خليل مطران الحقيقي ولو كان شعره على هذه الصور والمعاني وهذا الحسن في الصنعة في إظهار العواطف لما مشى معه أحد من المعاصرين » (١٧٨) *

وليس المجال استقصاء كل ما قيل في الخليل فهو لو جمع لكان كتاباً ضخماً (١٧٩) *

خاتمة

يبلغ الآن (*) من سنى حياته العامة بحافل الاعمال والآثار الثامنة والستين من عمره وقد عرضنا لهذه الحياة في خطوطها العامة ونزلنا الى الأصل الثابت من نفسه مستعينين على ذلك بكلام الخليل حيناً وبما كتب عنه حيناً آخر ، مائتين الفراغ الذى فى هيكـل حياته بما يمكن أن يستخلص من شعره * وهكذا انتظمت معنا حياته فى سلسلة تتدرج جميعها فى صورة مطردة ترتكز على الواقع * أما امتداد هذه السلسلة فى المستقبل فمتروك إلى الزمن بحيث لا يخرج ما يجد لمطران من وقائع وآثار عن نطاق الخطوط التى رسمناها لشخصيته فى دراستنا *

على أنه مما يحسن التنبيه إليه هنا فى أثناء استعراضى سيرة الرجل (أننا) لم نتوسع فى سرد الشواهد التى اعتمدناها لتفصيل حياته والاستدلال منها على الأصل الثابت من شخصيته لأن الكثير من هذه الشواهد مبثوث فى المراجع التى أثبتناها فى الحواشى وقد تركناها لمراجعة القارئ وفطنته *

(١٧٨) أنيس الجاليس ، السنة ٩ ج ٩ ص ٣٧١ *
 (١٧٩) انظر العدد الخاص بمطران من مجلة سركيس — عام ١٩١٣ —
 والشعراء الثلاثة ص ٣٥٢ — ٢٥٥ ومن المهم أن نقول أن فى المصدر الأخير يوجد كلام عن مطران ص ٥٣ منسوب للمنفلوطنى وهو فى الأصل منشور بمجلة سركيس م ٢ ج ١٩ سبتمبر ١٩٠٦ ص ٢٧٦ جاء ضمن مقال بعنوان طبقات الشعراء بدون توقيع ويظن أنه للرائعى *
 * (أغسطس ١٩٣٩) *

المبحث التاسع *

شخصية مطران

(توطئة) في الانسان وراء المظاهر التي تلابسه أصل ثابت هو الشخصية البشرية • وقد تتغير المظاهر التي تلابس الانسان في الحياة • ولكن الشخصية رغم ذلك ثابتة لا تتغير مثلها في ذلك مثل مثال مختلف الأضلاع ، إذا نظرت إليه في مختلف أوضاعه ، فإنك تراه يتغير معك في الشكل ، وهو بعد ذلك مع النظر الدقيق لم تتغير عناصره في شيء •

والشخصية البشرية مجموعة من الصفات الخلقية Ethnic (التشريحية والجسدية والخلقية Ethic (النفسية والعقلية) تداخلت ، فكان منها ذلك الأصل الثابت في طبيعة الإنسان الذي يتظاهر من وراء مجموع سلوكه في كلنا حياته : الفردية والاجتماعية • والنزول إلى الأصل الثابت من سلوك الإنسان في الواقع كشف عن الخطوط الاساسية التي تتداخل في بناء نسيج الشخصية •

وشخصية خليل مطران في الواقع لا تخرج دراستها عن هذه القاعدة ولا تشذ عنها • فحركاته وسلوكه في حياته التي انعكست على مدى ثلاثة أجيال من الزمان ، تفصح عن الأصل الثابت من ذاتيته ، ذلك الأصل الذي تقوم به في سلوكه في حياته ، والذي اتخذ امتدادا منتظما في الزمان •

ولفهم شخصية الخليل على حقيقتها من كلتا الناحيتين الخلقية والخلقية يجدر بنا أن ننظر في نشأة الرجل • ومعرفة هذا أمر تكتشفه المشاق لتغلغل أصول شخصيته في دور الطفولة حيث لم يكن الوعي قد نيقظ • ومع ذلك في وسعنا أن نضع موضع النظر هذه الحقيقة : وهي أن الخليل أفصح

في طفولته عن مزاج عصبى أصيل وطبيعة ذات حيوية مستفيضة ولا شك أن هذا المزاج وتلك الطبيعة ألجمهما في نشاطهما ، نشاط الغدة النخامية التي كانت سببا في أن يراجع الخليل أعماله بنفسه Self-control ولا شك أيضا أن ظاهرة المراجعة لم تبد واضحة إلا في سن متأخرة من سنى الشباب • آية ذلك ما كانت تنساق اليه شخصية الخليل الأولى من مغامرات ، الأصل فيها شدة الحيوية وزخور المشاعر واتقادها • من ذلك ما كان من شأنه حين حاول مجاراة كبار أفراد أسرته في السباق على متن الجياد فكان أن غلت الزمام من يده وتردى من متن جواده على الأرض ، فتكسرت نتيجة لسقوطه بعض ضلوعه وعظمة أرنبة أنفه • وهو لا يزال يحمل آثار هذه السقطة في أنفه إلى اليوم •

والواقع أن هذه الحيوية الفائضة ، لأنها لم تكن خاضعة لأية مراجعة من النفس ، كانت تنتقل إلى بعض الطيش • وكان يساعد الخليل على ذلك ما كان يلقاه في جو الأسرة من الحرية وعدم المراجعة فلما شب الخليل وكثرت عثراته أخذ يخلص مع الزمن والتكرار من عثراته بفكرة مراجعة ذاته — ولا شك أنه عاود نفسه وراجعها كثيرا فيما كان يعزم عليه خصوصا بعد أن تشبعت عقلية اللاواعية بهذه الفكرة التي أوحتها إليه عثراته — ولا شك في أن نقطة التحول في سلوكه كانت سقوطه من متن جواده وانكسار عظمة أرنبة أنفه • فما كان يحمله من التشويه في أنفه المستوقف للنظر كان أكبر موح له على الحذر • ولا شك أيضا في أن هذا الحذر لم يكن لينتج عنه ، إلا بأن يسنده عامل داخلي • ويظهر أن الخليل وجد في ذلك الحين في نشاط غدته النخامية ما يسند محاولته هذه ، فكان من ذلك أن نشأت فيه مع الزمن قوة على ضبط النفس ومراجعتها • وهذا التحول وإن كان طبيعيا فإنه لم يكن وليد يوم وليلة • وإنما كان نتيجة محاولات من الخليل لضبط نفسه يسندها نشاط العضو الضابط للشخصية • فكان من ذلك مع الزمن القوة على ضبط النفس ومراجعتها •

فنحن نرى أول ما نرى في شخصية الخليل **قوة العقل وضبط النفس** • ولهذا تجد عقل الخليل نما فأصبح أقوى من قلبه • ومن هنا أيضا كان تفكيره أزخر من عاطفته • ولا شك أن هذا هو الأصل بما يلاحظ على شعره من تداخل العقل في شبكة الانفعالات والعمل على خلخلتها وضبطها في نسب موزونة تنزل عند حكم الفكر • فأنت ترى قصة غرام مطران كما سجلها في حكاية عاشقين من الديوان رغم ما تتطلب مواقفها من إرسال المشاعر حادة مترعة بالوجدان فائضة وعلى وجه خاص في المواقف التي أملت عليه قصائد « تذكّار » و « مثال في مرآة » و « الى حبيب ميت » ، عناية بالتصوير^(١٨٠) وهذه العناية بالتصوير تبين ان نفسه لم تكن ممثلة بالمواقف ، وإلا لنسى في غمرة المشاعر ريشة المصور ، وأطلق أحاسيسه نبضات حارة من القلب •

كذلك ترى هذه الصفة في اعتكاف الخليل بضاحية « عين شمس » بعد أن فقد ثروته في المضاربات المالية التي كان كلفا بها ، وتفكيره في الانتحار بفقد الروابط التي تربطه بالحياة الاجتماعية في هذه العصر المالي ، ثم في تناوله فكرة الانتحار بالنظر ، وخلوصه من ذلك بأنها نداء لا يحقق غرضا إلا الهروب من مواجهة الحياة ، ثم بعد ذلك تجد في عملية التعويض التي قام بها مفرجا عن نفسه ، ونظمه قصيدة « الأسد الباكي » بعض ما يبين هذه الطبيعة الغالبة على شيء شخصيته •

على أن الخليل وإن خلص بحكم المراجعة الذاتية بقدره على ضبط النفس ، فإن طبيعته الأصلية كرجل عصبى المزاج مرهف الإحساس سريع

(١٨٠) التصوير عناية بالنسب والالوان والظلال والانوار وجعلها مستقلة ، وهي تحتاج الى عنصر الفكر الذي يضبطها ، ولا شك ان الاستغراق اساس في فن التصوير ، وهو لا يترك المجال لأي شعور آخر . ومن هنا تؤخذ عناية الخليل بالتصوير في الحالات النفسية الثائرة دليلا على تداخل عنصر الفكر من جهة وضبط المشاعر من جهة أخرى حتى لا تطغى وتفسد على الريشة عملها التصويري •

الانفعال ، كانت تهىء أعصابه للتأثر بالانفعالات الدقيقة للوهلة الأولى وهو بعد ذلك يضبطها ويحللها ويصفقها في نسب دقيقة وينزلها عند حكم العقل بادخال عنصر الفكر فيها •

- ١ -

كلّ منا يخرج الى الحياة بمجموعة من الميول الفطرية والغرائز التى تنشط من عقالها وتطلق شحناتها الكامنة تحت تأثير البواعث stimuli المختلفة • وتجاربنا الأولى وأعمالنا فى الواقع تلون ميولنا وغرائزنا الطبيعية بلون خاص ، تدخل فى نسيج شخصيتنا الذى يتكون مع الزمن • ولما كانت الميول والغرائز التى نخرج بها الى الحياة تقريبا واحدة جميعا فى تأثيرها فى دور الطفولة الأول والا تصل إلى دائرة الوعى ، فإن تجاربنا وأعمالنا فى تلوينها لها عمل على نشأة الواعية من أعماق اللاواعية ، كجزائر منفصلة تتحد تدريجيا وتكون وحدة من الوعى المستمر • ونشأة الوعى برجعها إلى تجاربنا التى نخلص بها من معاملتنا الخارجية مع الحياة ، تتقوم بالمؤثرات التى تكتنفنا ، ومن هنا كان ما للبيئة من شأن وتأثير فى إنشاء الواعية وبناء الشخصية •

ومما هو جدير بالنظر ملاحظة المؤثرات الخارجية التى تعمل كعوامل مساعدة لإطلاق الشحنات الكامنة فى غرائزنا ، والموازنة التى خلص بها الخليل فى حياته ، تثبت أن المؤثرات الخارجية فى تأثيرها فى غرائزه كانت متوازنة ، عملت على خلق المراجعة والمعاودة فى طبيعته • ولا شك أيضا أن الخليل نشأ خلواً من التعقيدات Complexes النفسية ، لأن إطلاق الحرية لميوله الفطرية وغرائزه وعدم الضغط عليها ، أتاح لها ان تنمو متوازنا طبيعيا • ومن هنا لا تحس فى شخصية الخليل بالانقبض على الذات والنفرد ، الشئ الذى يثبت أنه لم يعان أزمات نفسية فى طفولته • وسلوك الخليل يثبت أن انطلاق الطاقة المخزونة فى أعصابه ، لا يسيل فى

مجرى ضيق يُحسَّدُ فيها • ومن هنا يمكن القول بأن انطلاق طاقة الرجل تأخذ صورة فيض وسيل في مجرى متسع في غير جلبة أو ضجيج ، مثله في ذلك مثل انطلاق النيل في مجرى نهر متسع ، يجري فيه بهدوء حتى يصب في النهر • وهذا ما يبدو في صبه انفعالاته الشعرية في تفاعل رحية متسعة • ومن هنا لا تبدو الذبذبات السريعة والحركات والأصوات المتعالية الرنين في توقييع شعره على أوتار نفسه لأن هذه الأوتار غير مشدودة كل الشد ، وإنما هي مربوطة عند الحد الذي يرسل الذبذبات هادئة طويلة النغم خافته النبرات •

والواقع أنه إذا كان الشعر وما يلبسه من الصور مظهرا لشخصية الشاعر ، فإن الإيقاع الذي في شعر الخليل مظهر للإيقاع الذي تستنيم (تستهوى) له أعصابه من الإيقاع الذي في الطبيعة • آية ذلك أن الخليل شاعر تظهر في شعره قوة التوقييع • غير أن اتساع أفق النفس ورحابة مدى الانفعالات ، يجعلان هذا التوقييع يظهر في صور خاصة وضروب من التفاعيل يختص بها في شعره • ودراسة تفاعيل شعر الخليل تبين أن جلها يجيء من أبحر محدودة وتفاعيل خاصة • المطرد منها في شعره ، تلك الأبحر المعروفة برحابتها واتساعها ، كالمديد والطويل والوافر والكامل فهي أكثر اتساعا للفكرة • وعنصر الفكرة غالب على شعر الخليل • هذا من جهة ومن جهة أخرى لأن نفسية الخليل أكثر استنامة واستهواء لهذه الأبحر الرحيبة الواسعة • والواقع أن لهذه الاستنامة دلالتها على روح الرجل ، فإن في تلك الأبحر من المدات الطويلة التي تلج النفس وتبرز منها ، ولوج الامواج الجديدة للشاطئ وبروزها من البحر ، بعض ما في شخصية الخليل •

فنحن نعرف أن جميع آثار الشاعر تستمد عادة من سوائق vehicle وخصائص • السوائق في الشاعر غيرها في الناثر وهذه حقيقة تبدو واضحة للنظر من مراجعة آثار شخص مثل الخليل له آثار في كل من بلبي النظم والنثر من الكلام ، والواقع أن كل إنسان منا له مدى ضيق يدور فيه

بطاقته لاوصول إلى غرضه ، والترابط بين طاقة الشاعر والتفاعل التي يصب فيها مشاعره وأحاسيسه وأفكاره ، تبين نوع استهوائه ، الشيء الذي يشير إلى طبيعته •• هذا ويجب ألا ننسى ما للفرض (أو الموضوع) من الاثر في تلوين المدى والطاقة بلون خاص ، فشعر الرثاء يسوجب من أبحر الشعر الوافر أو البسيط وما يقاربهما ، وأن كان بعد ذلك تقطيع البحر الذي ينظم فيه الشاعر هو الذي يدل على طبيعته ثم يجب ألا ننسى أن للغة اثرا في تكييف آثار الشاعر ، كذلك تضرب التفاعل المستخدمة في شعر تلك اللغة نفس ذلك الأثر ، وهذا ما فطن اليه المتقدمون من نقاد الافرنج (١٨١) فلاحظوه في دراستهم النقدية • هذا ونحن نعرف من دراسة بحور الشعر العربي دراسة يراعى فيها مقتضى الحال من النفسية — ان بحر الرجز لا يصلح للرثاء ، لأن ما فيه من الامتدادات السريعة لا يستقيم مع ما فكرة الرثاء ومقامه من التوجع والتريث ومن هنا نتبين أن الموضوعات والأغراض التي يقال فيها الشعر إن كانت تملئ إلى حد كبير التفعيلة التي يقال فيها الشعر ، لكن التقطيع الخاص لضرب البحر يدل بعد ذلك على ذاتية خاصة للشاعر •

والواقع أننا لمسنا في نظم مطران غلبة البحر المديد وما يتفرغ عنه من الأغاريض والأضرب ، وميلا للتخميس يظهر في أكثر من قصيدة طويلة من منظومات الديوان ، فإن الأصل في ذلك ليس محاولة إفراغ الفكرة المتصلة المتسلسلة في الخواطر فيمما يتسع لها من الأبحر فحسب ، وإنما الأصل فيه طاقة الشاعر التي تناسب في الأبحر الطويلة المتسعة ، مما يبين أن أعصابه ترسل انفعالاتها (التوقيعية) طويلة الذبذبة مديدة الحركة •

وهذه الحقيقة ان خلصت بها من دراسة أبحر شعر الخليل ، فإنك يمكنك أن تصل إلى نفس النتيجة من دراسة موسيقية شعره • فلشعر

مطران موسيقى هادئة خافتة النبرات ، ولعل هذا الهدوء وخفوت النبرة ، هو السبب في إنكار الذوق المصرى العام لموسيقى الرجل في شعره • فقد حدثنا الأديب الشاعر عبد اللطيف النشار أن الذوق المصرى لا يؤخذ بموسيقى شعر الخليل ، لأن الذوق المصرى لا يستهويه (أو يستثيمه) غير النبرات الظاهرة والموسيقى الصاخبة والحركة والجلجلة في التوقيع • وهذا صحيح ، وأظهر ما تكون الروح المصرية في الشعر في موسيقى شعر البهاء زهير ، ثم موسيقى شاعر كعثمان حلمى أو صالح جودت من المعاصرين •

على أنه بعد ذلك لنا عودة إلى الموضوع في شئ من الاستفاضة المدعمة بالشواهد والاستقراءات حين نعود إلى الكلام عن فن مطران وصناعته الشعرية •



مثل هذه الطبيعة الرحبية الجنبات بعيدة عن التعصب ، لأن الأصل في التعصب ، انطلاق الشحنات المفرغة من الأعصاب في مجرى ضيق • ومن هنا يمكننا أن نعرف الأصل في سماحة نفس الخليل واتساع أفق شعوره ورحابة مدى ذهنه • فالرجل حر الفكر ، إلى أقصى ما تعرفه حرية الفكر من حدود • وذاتيته لا تعرف معنى التعصب لمذهبية دينية كانت أم جنسية ، فكرية كانت أم أدبية • فأنت ترى أن الرجل وإن كان من المجددين ولف لفهم ، فإن الجديد لم يملك على نفسه المسالك • ومن هنا تجده في تجديده ، يعمل للجديد بلا ثورة • يلتزم القديم حين يجد في هذا الالتزام تحقيقا لغرض فنى ، ويتخلص من القديم حين يرى القديم لا يتفق والغرض الفنى الذى يريجه • وهذا يفسر لنا قوله :

(عدت الى الشعر وقد نصح الفكر ، واستقلت لى طريقة في كيف ينبغي أن يكون الشعر • فشرعت أنظمه لترضيه نفسى حيث أتخلى • أو لتربية قومى عند وقوع الحوادث الجلى • متابعا عرب الجاهلية في مجارة

الضمير على هواه ومراعاة الوجدان على مشتهاه ، موافقا زمنى فيما يقتضيه من الجراءة على الألفاظ والتراكيب لا أخشى استخدامها أحيانا على غير المؤلف من الاستعارات والمطروق من الأساليب « ذلك مع الاحتفاظ جهدى بأصول اللغة وعدم التفريط فى شيء منها » (١٨٢) .

كذلك تجد أن الرجل وإن كان من الروم الكاثوليك ، وصاحب عقيدة خالصة فى الدين ، فإن الدين لم يملك عليه شغاف قلبه ، ومن هنا تجده صاحب مرونة فى عقيدته الدينية ، وصاحب فكرة فى الإصلاح الدينى بلا ثورة . ويمكن استقراء أفكار مطران فى الدين من قصيدته « الطفل الطاهر » من الديوان . وهذه المرونة وهذه الرغبة فى الإصلاح تبرز بقوة فى انتصاره للحرية الفردية ضد تسلط رجال الكهنوت .

والقصيدة كلها انتصار لحرية الشخص فى الحياة : فى العمل وفى الاعتقاد ، وهو يرى عكس ما يراه رجال الكهنوت من الهوة السحيقة بين مذاهب ديانة سمحاء مثل المسيحية ، فجميع المذاهب عنده تلتقى عند أصل واحد ، ثم تتفرق لصالح الناس لا لضرهم .

- ٢ -

الناس أحد اثنين ، رجل ذى طبيعة فعالة (مؤثرة) active أو رجل ذى طبيعة منفعة (متأثرة) passive ، والطراز الأول من الناس يحملون فى نفوسهم صورة الذكر animus بعكس الطراز الآخر فإنهم يحملون صورة الأنثى anima فى روحهم . والطراز (أو الطابع) المذكر Masculine type يتميز عادة بالقدرة على مراجعة النفس وحب التسلط والقوة ، وطلب الجاه والمقام . ومعظم القائمين بالأعمال من هذا الطراز . أما الطابع المؤثر feminine type من الرجال فيتميزون بقوة الإحساس وزخور المشاعر والجري وراء المثاليات . ولا شك أن مطران مزيج من هذين

الطابعين ، فله من الطابع الأول القدرة على مراجعة النفس ، وطلب الجاه وحب المغامرة • وهذا ما يظهر في الجانب العملى من حياته • كما أن له الطابع المؤنث الاحساس الدقيق وزخور الشعور والتعلق بالمثل والجرى في عوالم الخيال والتحليق في سماوات عوالم الابهام Fantasies على أن خروج الخليل بهذا المزيج في شخصيته ، جعله يلف مشاعره واحاسيسه في صور • ومن هنا جاء الأصل التصويرى في طبيعة الرجل (١٨٣) •

ولف الخليل مشاعره وأحاسيسه في صور يبدو من استقراء دقيق لشعره ، فحكاية عاشقين وهى تسجل قصة حب الشاعر ، طغى على مواقفها الشعرية التصوير والوصف ، والواقع أن مطران وصاف مصور من الطبقة الاولى بين شعراء العربية لا ينافسه في هذا غير ابن الرومى • وبراعة الخليل في الوصف والتصوير مشهود له بها والأصل فيها طبيعة المراجعة التى تأصلت في نفسه • والتى تدفعه إلى العناية بتفاصيل الأمور وجزئياتها ، ومن هنا إعادة الكرة ثلث الكرة على الشئ الواحد حتى ينتزع منه مجموع أشكاله وينزل بها إلى مقوماته من الجزئيات والتفاصيل ولعل هذه الناحية التصويرية والوصفية هى التى أعانت الخليل على أن يكون شاعرا قصاصا ، لأن القصص يتطلب الوصف والتصوير ، وهما صفتان غالبتان على شخصية الخليل الفنية •

والخليل بعد ذلك كله صاحب شخصية تغلبها صفة التشاؤم • فهو لا يرى من العالم غير جانبه المظلم ، المظال بالقتام ، والشقاء عنده أغلب على الحياة من السعادة • ولكن هذا اللون التشاؤمى عند الخليل يخفف من قتامة عنده ، غلبة العقل ، الذى يدخل عنصر الفكرة فيتحول تشاؤمه

الى رجاء فى المستقبل • وهذا اللون من التشاؤم ، هو أخف الألوان فى الواقع ، ويغلب على ظن الكثيرين أنه من باب النزعة التفاؤلية من حيث يعكس منها فكرة الرجاء فى المستقبل • ولكن هذا الظن خاطئ • لأن الحكم على نزعة إنسان بأنها ذات لون تشاؤمى أو تفاؤلى هو نتيجة فى الواقع للملاحظة غلبة الأضواء المشرقة على آثاره أو الظلال القاتمة عليها ، لأن الطبيعة الداخلية تتظاهر لنا من آثار الرجل ، فى اللون الذى تعكسه عليها • فالطبيعة المتفائلة تأخذ بناحية الألوان المشرقة من الأشياء والطبيعة المتشائمة على الضد تستهويها الظلال القاتمة • ويبدو من استقراء شعر مطران • أن الرجل تستهويه الظلال القاتمة من الأشياء فليست قصة « الجنين الشهيد » وقصيدة « فاجعة فى هزل » وقصتنا « شهيدة المروءة وشهيدة الغرام » و « وفاء » وقصتنا « العقاب » و « فنجان قهوة » ثم قصة « فتاة الجيل الاسود » سوى آثار يغلب عليها جانب الفاجعة (المأساة) — tragedy — ثم عندك بروز الخليل فى الشعر القصصى الذى يغلب عليه عنصر المأساة ، وفى شعر الرثاء ، دليل على أن الرجل ينفعل بعناصر الفواجع فى الأشياء أكثر من انفعاله بعناصر الفكاهة أو الملهاء منها ، حتى أن عنصر الهزل استحال بين يديه فى قصيدة « فاجعة فى هزل » إلى مأساة فاجعة •



إن صللح أن الخليل يغلب على شخصيته اللون التشاؤمى فالاعتئاب قرين هذا اللون • والواقع أن مطران من الطراز المكتتب من الناس • ولكن اكنتابه بلا انقباض وتفرد • وسر هذا أن الرجل يحاول أن ينسى كآبته فى الناس ، ومن هنا جاء تعلقه الشديد بالعالم الخارجى • وقد لاحظ أحد النقاد : « ان مطران لم يصور نفسه فى شعره بل صور الناس الذين يحيطون به » (١٨٤) • وهذا صحيح وخطأ • فحقا ان مطران لم يصور

(١٨٤) روكس زايد العزيزى — خليل مطران وشعره — المجلة الجديدة ، م ج ٥ (مايو ١٩٣٧) ص ٥٢ •

نفسه قدر، ما عني بتصوير الناس • ولكنه في الآن نفسه كان يصور نفسه في الناس • الآن حياته لم تكن لتستقيم إلا في خروجه إلى العالم الخارجى من ذاته ، ونسيان نفسه في رحاب العالم الخارجى • وتلك خلة لأصحاب الطبائع التى تلونها الكتابة بلون، والتعلق بالحياة بلون • الآن المكتئبين عادة من الناس الذين ينعزلون ويغرقون في طيات أنفسهم ولكن إذا كان أحدهم من الطراز « الفعّال المنفعّل » فإن هذا الاكتئاب يقترب بالتعلق بالحياة ، ومن هنا الهرب من النفس الى الخارج • وعادة هذا الطراز أن ينجح في التصوير والتحليل ، فالطراز المكتئب المنعزل ينجح في تصوير خلجات النفس وتحليلها إلى أبعد الحدود كما هو الحال في شاعر عبقرى كعبد الرحمن شكرى • والطراز المكتئب المنسحب على العالم ينجح في تصوير الحياة الخارجية وتصوير الناس كما هو الحال مع شخصية مطران •

وهرب مطران من نفسه إلى الناس ومحاولته أن ينسى نفسه بينهم ، هو الأصل فيما يبدو فيه من أنس المعشر ، وحب الاجتماع • والحق أن الرجل مشهود له بأنه من خير الرجال الذين عرفتهم مجالس مصر • فراحبة صدر الرجل تجعله من كل مجلس ومن جميع الناس في موضع القبول والترحيب • فضلا عن اتساع أفق شعوره يجعله يتغاضى عن أخطاء أصحابه ومعارفه ، ويحاول أن يجد لهم العذر في سلوكهم المخطئ • وعلى ذلك كان الخليل صديق الجميع ، حتى أن مجلة سركيس كتبت عنه تقول : (ومما انفرد به أن كل انسان في مصر يعرفه من سمو الخديوى فنازلا) ولا شك أيضا ان لثقافة مطران المتعددة النواحي ، وحديثه المتنوع الزاخر ، ولباقته في الكلام أثرا كبيرا في نجاحه كرجل من رجال المجالس • وانا وان كنت لاقيت الخليل مررا معدودة خلال النصف الثانى من عام ١٩٣٩ ، فإن أول ما استرعى نظرى منه أمران : الأول أنه يملك على الجالسين شغاف قلوبهم بحديثه • وثانيهما أن حديثه ليس من مبتذل القول ، وإنما تنمشى في تضاعيفه حكمة ونظرة صائبة وتعمق في تناول الموضوع من مختلف مناحيه وجزائه • وأذكر اننا تقابلنا يوما صيف عام ١٩٣٩ في الاسكندرية وكان الوقت مساء وجاء الدكتور بشرفاوس ، وتجادبنا اطراف

الحديث وانتهى بنا المطاف عند بحث المروءة « من كتاب جديد للدكتور بشر » فكان الخليل يعرض الموضوع عرضاً شاملاً حتى أنني تعجبت من معرفته لدقائق من الموضوع تغيب عن غير الاختصاصيين في شؤون اللغة ، وقمت وفي نفسى فكرة عن الخليل ، لا أظن أن أدبياً من أدباء العربية المعاصرين من الذين عرفتهم شخصياً تركها في نفسى • والواقع أن الخليل نسيج وحده بين أدباء العربية المعاصرين •



قلنا إن مطران من الطراز الاجتماعى — Sociable — ، وهذا الطراز من الناس عادة تكون متحوطاً ، في سلوكه رقة ، وفي حديثه لباقة ، سريع خاطر ، قوى الحافظة (أو الذاكرة) • له مقدرة في التنقل من حديث إلى آخر بلباقة ، يتولى إدارة المجالس وتحريك الكلام فيها من موضوع لآخر ، ويحول الحديث ويخرجه عن دائرة اذا لمس انه يمس أحد الحاضرين في المجلس • وهذا الطراز من الناس يعرف « برجال الصالونات » في أوروبا ، غير أن مطران وإن كان منهم فهو في الواقع أكثر من « رجل صالون » بمواهبه • غير ان حياة المجالس والروح « الصالونية » جعلت لطفه ينقلب في الكثير من الأحوال إلى صورة من الزلفى • ولعل هذا هو نقطة الضعف في شخصية مطران • على أننا يمكننا أن نجد في كون مطران غريباً على المجتمع مصرى من جهة ، ثم اضطراره أن يحصل معاشه في بلد قام على الزلفى من جهة أخرى ، أصل هذا الضعف في شخصيته • على أن مطران بعد ذلك يدل شعره الذى قيل في المديح والمراثى على شعور صادق ، تلونه صلات الرجل بالناس • وما يظهر من التكلف على بعض المواضع من شعره هو بعض جنابة المجتمع المصرى عليه من جهة واسترساله مع لطفه وطبيعته الاجتماعية من جهة أخرى • على أن هذا قليل في ديوان مطران وهو أقل في القصائد التى نظمها بعد ان اخرج ديوانه ، وهذه القلة تعود الى مقدرة مطران على التخلص من المواقف المتكلفة موضوعاً الى العنصر الشعري الذى ينفعل به ، وهذا يثبت انه من الطراز الباطنى

آية ذلك انفعاله بالعناصر الباطنية من الأشياء ، كنفوذه إلى العناصر الشعرية من الموضوعات التي تبدو متكلفة من حيث تمليها الملابس + دلالة ذلك انه طلب إلى مطران أن ينظم قصيدة في حفلة زفاف دعى إليها ، فكان ان نفذ من هذه المناسبة الى العنصر الشعري المرتبط بفكرة الاقتران ، فكان من ذلك قصيدة من عيون شعره ، تلك هي قصيدة « الاقتران » وهي من منظومات الديوان .

— ٣ —

هنالك من الناس من تعرفهم فتشعر وكأن لك بهم معرفة من قبل + ذلك انهم لا يعرفون عن طريق الحوادث التي يخلقونها ، إنما هم يعرفون عن طريق الجو الذي ينشرونه حولهم ، وهذا الجو يفعل في النفوس فعل مجال مغناطيسي في برادة الحديد . ولا شك أن خليل مطران واحد من هؤلاء . أول ما تطلعك منه مهابة تملأ ما حوله من الأجواء . ويكون في المجلس ، فلا تحس بوجود غيره ، ويملأ على النفس شغافها وعلى الإنسان مشاعره .

تراه فتري من النظرة الاولى امامك صاحب « جسم ضامر نحيل ، ووجه واضح القسمات ، وجبهة عريضة وحاجبان منفرجان وعينان فيهما هدوء وثورة ، وأنف طويل ضخم لو كان قطعة من المرمر لسهل جعله تمثالا ، ولو كان قطعة من الماس لثارت من أجل الحصول عليها حرب كونية ، وذقن مغموز ، يدل على الطموح وشفقتان تنطبقان وتتهدل سفلاهما لتدل على ميل صاحبها للصرامة من جهة وعدم الاكتراث من جهة أخرى . وصدغان صقيلان يدلان على افراط في تقدير الحب + وصمت غامض يشير إلى أن صاحبه خلق للسياسة وغموضها » .

هذا هو هيكल الخليل كما خرج من ريثة ناقد فنلن (١٨٥) من أبناء هذا الزمان .

ومطران يتمتع — على حد قول الناقد — بشهرة تكاد عالمية • يعرفه أدباء العرب ، ويذكره المستشرقون وهم يذكرون ألمع شعراء العربية وأدبائها • ولخليل مطران بعد ذلك اسم من ألمع الأسماء في الشرق العربي • هذا الاسم هو : شاعر القطرين (سوريا ومصر) والواقع أن مطران لم يصل إلى هذه الشهرة وذلك المقام إلا عن جدارة ، فله من مواهبه ، ثم من ثقافته ما يؤهله عن حق لهذه الشهرة وذاك المقام •

أما مواهب خليل مطران فقد مرت إليها الإشارة متفرقة أثناء تحليل الناحيتين الخلقية والخلقية من شخصيته • وأما ثقافته فهنا نقصر الكلام عليها مع عرض لعقليته ومناحيها المتباينة •

كان مطران في ثقافته الأولى مثاليا خياليا • غير أن هذه المثالية والخيالية في ثقافته طرأ عليهما بعد عنصر الواقعية والتحليل ، فكان أن تطورت لذلك ثقافة مطران • والعنصر الأول من ثقافته يظهر في تأثره بالفرد دي موسيه الشاعر الفرنسي • ويظهر أن مطران شغف في شبابه بشاعر الفرنسية وما في شعره من زخور الإحساسات والمشاعر ، ثم كان بعد أن نضجت شخصية وتغلب عنصر الفكرة على عنصر العاطفة فيه أن تلفت إلى الآثار الأدبية التي تتميز بعنصر الفكرة ، ومن هنا كان شغفه بشكسبير وراسين وكورنيل من اعلام الأدب الغربي • غير أن الناحية الواقعية التحليلية التي أخذ بها مطران في الطور الأخير من حياته لم تكن إلا نتيجة لنضوجه من جهة ولازدياد خبرته من جهة أخرى • من هذا من الخطأ أن نرى تحليل مطران يعود لفكرة سيكولوجية ، والأصح أنه يعود إلى المدرسة الأدبية التحليلية الفرنسية التي تأثر مطران بآياتها •

على أنه بعد ذلك يجب ألا ننسى أن مطران وهو من الطراز الباطني النظر ، يغلب على ثقافته عنصر التأمل والتفكير والنظر • وهذا العنصر يجعل مطران يهضم ويمثل ما يخلص من مطالعته عن طريق إدارتها في ذهنه والتفكير فيها والتأمل في مقوماتها • ولا شك أن الخليل خالص بالكثير من

النتائج من المطالعات التي ساعده الحظ عليها ، ولا شك أن هذه النتائج أكثر مما يمكن أن يحصل عليها آخرون من المطالعات نفسها • لأن قيمة المطالعة لما كانت ليست وفقا على عدد الصفحات التي تشملها وإنما على نوع المطالعة ، أمكن لنا معرفة الذهنية التي كانت تتعامل مع الكتب التي يتاح له قراءتها • ولا شك أن مطران وقد تفرغ للأدب والشعر على وجه خاص حتى حفظ ديوان أعلام الأدب من الفرنسيين ، ثم طالع في العلوم وفلسفتها كثيرا ، خلص بذهنية قياسية سليمة تخضع لمقتضيات التحليل العلمي الذي تسنده روح فنية قوية • وآثار هذه الذهنية واضحة في ما كتب الخليل من بحوث في الأدب واللغة •

على أننا بعد ذلك يجب أن نعترف أن لمطران اطلاعا كبيرا على التاريخ العام في عومياته ومما لا ريبه فيه أن الخليل وقف في اطلاعه التاريخي عند الجمل فلم ينزل إلى التفاصيل والدقائق وهذا يتضح من دراسة كتابه « مرآة الأيام في التاريخ العام » • ثم يجب ألا ننسى ما له من الاطلاع والمعرفة بشؤون الاقتصاد والمال وقد ساعده على التفقة فيها اشتغاله بالشؤون التجارية ردحا طويلا من الزمان •

واللغات التي يعرفها هي العربية فالفرنسية فالانكليزية فالتركية فالاسبانية • وقد تعلم الفرنسية والتركية في وطنه الأول : التركية في الدار والفرنسية في الكلية • أما الانكليزية فمدعاه إليها حب الدراسة بعكس الإسبانية التي دفعه لها داعى العمل ، حين فكر في الارتحال الى شيلي والاستقرار فيها أيام كان بباريس •

وأقوى قراءات مطران في الفرنسية والعربية • قرأ في الاولى آثار كورنيل وراسين وموليير وفكتور هوجو ولامارتين كما قرأ فيها آثار شكسبير وميلتون وبيرون وشيللى وسوينبون ووردسورث وكيتس من أعلام الأدب الانكليزي ، وعن الفرنسية ترجم إلى العربية ما ترجم من شكسبير مما سبقت إليه الإشارة • وعنهما كذلك ما ترجم عن كورنيل وراسين مما سيجيء بيانه في البحث •

أما قراءاته العربية فكثيرة • غير أن أقوى قراءاته العربية لابن الرومي وهو يرى على ما حدثنا به ، أن ابن الرومي لم يعجب الذوق العربي لأنه أخذ من أصوله الأعجمية الوصف والسياقة الدقيقة • والطبيعة العربية لا تتذوق ذلك ، وإنما تتذوق الأشياء قدداً ، كل قدة منفصلة عما قبلها وعما بعدها ، ولها وحدتها في ذاتها • ومن قراءاته الأدبية كذلك مطالعته لشعر البحتري ، وهو عنده — على ما حدثنا — في الطبقة الأولى من شعراء العربية بنسجه الشعري وصناعته • أما المتنبي فيفضل عنده ، جميع شعراء العرب لا بكل شعره ولكن ببعضه الذي بلغ الذروة • وهو معجب من الأدب العربي برثاء صاحب لامية العرب لزوجته ، وهو يرى أن مراثيه لم تكن مفهومة كل الفهم للعرب ، وأن الجيل الحديث يجب أن يدرسها وينتقهما من جديد ليكشف عما فيها من العناصر الفنية الرائعة • كذلك يروى الخليل انفعاله بمرثية التهامي لولده وبحكم المعري والمتنبي ، ويذكر أنه كثير الاستشهاد بحكم المتنبي في كلامه • والواقع أن لمطران ذكره يقظة ، لا تخطيء الرواية والنقل • وهو في هذا من القلائل الذين عرفوا في هذا الجيل بقوة الحافظة •

ويروى الأستاذ محمود كامل المحامي : أن مطران قرأ هوغو وراسين وكورنيل وموليير وفهمهم وحفظ اشعارهم عن ظهر قلب (١٨٦) ولا شك أن هذا إن صح فإن مطران يكون معجزة زمانه في قوة الحافظة •

ومن الاضافة اللازمة هنا لتمام العلم بجوانب ثقافة مطران الرحبية ان نقرنها بالخصائص الذهنية التي كانت ظاهرة عليه وهذه الخصائص تجرى مجرى الاتساق مع شخصيته : نفوذ نظر إلى بواطن الاشياء ، وقدرة على التحليل ، وقياس سليم ، ونظر صادق وإحساس دقيق بالاشياء وفهم صائب لها • ثم ذاكره تعي ولا تتعب ، تتذكر ولا تنسى • ولا شك أن لنفس مطالعة مطران أثرا في ذلك — فهو كما حدثنا — حين يعتمد

(١٨٦) الجامعة — السنة التاسعة العدد ٣٠٣ ص ٢٣ (٣ نوفمبر ١٩٣٨)
مقال للأستاذ محمود كامل المحامي •

للمطالعة • يعالج الموضوع الذى يتناوله فى القراءة بصبر وجلد ، يتبين مواضع الجمال فى تؤدة فيما يقرأ ويترك نفسه للكاتب يرتفع به فى أجوائه حتى يخلص من الكتاب بروحه التى تتمشى بين سطوره • وبعد ذلك يعود معيدا الكرة على الكتاب بنظر الناقد الفاحص فى غير ميل أو تحامل حتى يخلص من الكتاب بفكرة ثابتة عنه • ومثل هذه المطالعة تثبت فى الذهن موضوع القراءة ولا تذهبها ، وتعين على الفهم الصائب ، وتمكن على التحليل والنظر الصادق •

خاتمة

عاش الخليل أعزب بلا زواج ومن غير نسل • ولم يكن ينتظر من شخص فى مكانه غير هذا وله مزاج يلوح الكون فى ظلال قاتمة ، وطبيعة لا تحب القيود وإن لابسها وبدت عليها أنها رضىت بها • ولا ريبه أنه وقد صدم فى آماله وحبه بوفاة قرينة روحه وهو فى أوائل العقد الرابع من عمره أن امسك عن الزواج ، مخلصا لذكرى تلك التى أحبها وماتت عذراء لم يعرف قلبها حب إنسان غيره ، ولم يعكر فؤادها رياء المجتمع ونفاقه • وعزم مطران على ان يبقى مخلصا لذكرى حبيبته مثل من آملته الوفاء العجيب ، وهو غير مستغرب عليه ، فهو بعد أن اجتاز دورا خضع فيه لنزوات الشباب عاد وقد اجتاز العقبات وأصبح صخرة من الأخلاق الثابتة قال : ولم أر شيئا كالفضيلة ثابتا نبت عنه آفات البلى والمعاطب

لا يعرف قلبه الانعطاف لحب أو هيام ، ولا تعرف أخلاقه اللف والمصانعة اللذين يعرفهما من عاشوا عزابا بلا زواج •

وخلاصة القول إن الخليل شخصية ، فيها لطف وتسامح وكرم أخلاق ، وعفة لسان ، وسمو نفس يمثل فيه نموذج الأخلاق اللبنانى الأشم من سكان السهول شرق الجبل • والواقع أن مطران نموذج كبير لهؤلاء تتمثل فى صورة قوية من شخصيته خلال القوم وأخلاقهم •

المبحث العاشر *

آثار مطران

(نوطئة) : لم تخرج بعد مجموعة كاملة لآثار الخليل رغم شهرته العريضة في العالم العربى ، ورغم كونه فى الكهولة من حياته فجهاده الأدبى طيلة نصف قرن تقريبا ، واشتراكه الفعال فى نهضة الأدب العربى الحديث ، لم تنتشر صحائفها جميعا بعد * والقليل الذى نشر منها وطبع ، ونفذت نسخه فى حينه ، وأصبح اليوم جل آثاره نادر الوجود ، حتى أن بعضها لا تصيبه فى دور الكتب العامة كدار كتب « بلدية الاسكندرية » فإنها لا تحتوى على نسخة من ترجمة الخليل لمسرحية « عطيل » أو « السيد » * كذلك لا تحتوى على نسخة من قصة « القضاء والقدر » التى نقلها عن قصة افرنجية ، ولا كتاب « الموجز فى علم الاقتصاد » الذى ترجمه عن الفرنسية بالاشتراك مع المرحوم حافظ بك ابراهيم * على أن هذه الكتب بعد ذلك لو أصبتها محفوظة فى خزائن « دار الكتب المصرية » وفى بعض الخزائن الخاصة ، فهى فى حالة لا تسمح لها بالتداول وبالتالى بالذيع والانتشار * وهذا ما يمكن قوله بخصوص الجزء الاول من « ديوان الخليل » النادر الوجود الآن ، وبخصوص بعض آثاره الأخرى ، نخص منها بالذكر ترجمته لمسرحية « تاجر البندقية » وكتابه « مرآة الايام فى التاريخ العام » والمجموعة التى جمعها من مراثى الشعر لمحمود سامى البارودى وبشارة تقلا باشا وترجمته لقصة « السيد » إحدى روائع كورنيل العظيم * والأخيرة وإن كانت محفوظة فى خزائن وزارة المعارف المصرية — بعد أن طبعتها الوزارة لحسابها الخاص — إلا أنه لا سبيل إلى الحصول عليها ، ولو ببذل الجهد الشديد (١٨٧) * .

ومن شأن هذه النذرة أن تبعد بين أبناء الجيل الذى نشأ بعد الحرب

(*) المقتطف ، ديسمبر ١٩٣٩ ، ص ٥٣٨ وما يلى :
(١٨٧) هامش الصحافى العجوز بالأهرام — عدد ١٩٨١١ .

العالمية وبين هذه الآثار ، كما كانت بدورها سببا من الأسباب التي وقفت بعد الحرب في وجه الاعتراف بما للخلييل من الفضل على حركة التجديد في الأدب العربى (١٨٨) * ولم يكن ما نشر له في الصحف والمجلات في الحين بعد الحين كافيا لإنشاء فكرة واضحة بينه المعالم والخطوط عنه .

فإذا أخذنا موضع النظر آثار الخلييل ، وجدنا أن جلها لم ينشر ، فمن ثمانى مسرحيات أو عشر ترجمها عن « وليم شكسبير » لم يقدم للطبع غير ثلاث : « عطيل » و « تاجر البندقية » و « هاملت » ولم يقدر للأخيرة الظهور ، كذلك من بين ترجماته لآثار « كورنيل » و « راسين » لم يطبع له غير رواية « السيد » أخرجتها له وزارة المعارف المصرية * ومن منظوماته لم ينشر له مجموعا في ديوان غير الشعر الذى نظمه في الفترة التى جاءت بين مستهل (يناير) سنة ١٨٩٤ وربيع (مارس) سنة ١٩٠٨ * وما جاء بعد ذلك التاريخ الى اليوم مما يشكل ديوان شعر في ثلاثة أضعاف حجم المجموعة الشعرية التى خرجت له ، ولم ينشر على الناس مجموعا في ديوان * هذا فضلا عن أن هناك قصة أو قصتين ، ومسرحية مؤلفة — على ما يروى — لم تقدم للطبع * وان كانت قد صبت كلها في قالبها ، وروجعت المراجعة التى تؤهل ، تقديمها للطباعة * وإلى جانب جميع هذه الآثار ، هناك طائفة غير يسيرة من آثار الرجل النثرية وكتابات الأدبية منشورة في صفحات المجلات والصحف ، ولا شك أن جميع هذه المواد لو جمعت ونظمت وروجعت ثم أخرجت للناس لكان من ذلك ثروة كبيرة للأدب العربى الحديث ومغنى للفن الرفيع * وأظن أن هذا سيكون محل نظر محبى أدب الخلييل — وهم كثر — ومن بين أبناء هذا الجيل *

كان كتاب « مرآة الايام في التاريخ العام » أول أثر من آثار خلييل مطران أخرج للناس وقد جاء في جزعين كبيرين ، انتهى فيهما المؤلف إلى

(١٨٨) انظر التوطئة من — المبحث الخامس — من هذه الدراسة .
* ديسمبر ١٩٣٩ .

أخبار أسوج (السويد) ونروج (النرويج) حتى سنة ١٨٩٦ • وخرج الجزء الأول من هذا الكتاب سنة ١٨٩٧ عن مطبعة البيان في القاهرة في ٤٠٣ صفحات منها ٣٨٢ متنا والباقي فهارس (مسارد : عن بشر فارس) لمادة الكتاب • أما الجزء الثانى فقد خرج سنة ١٩٠٥ عن مطبعة الجوائب المصرية في ٤٢١ صفحة منها ٤١٣ متنا والباقي مسارد لمادة المتن • وخرج مع الجزء الثانى ، الأول في نفس التاريخ في طبعة ثانية • ومما تجدر الإشارة إليه هنا ، أن الطبعة الثانية للجزء الأول خرجت صورة طبق الطبعة الأولى في صفحاتها وموضوعها وتوزيع الموضوع على الصفحات •

والكتاب مصدر بقصيدة توجه فيها المؤلف (الناظم) الى خديو مصر عباس حلمى الثانى ، مقدما الكتاب الى سموه وهذه القصيدة تجدها أيضا في الديوان (ديوان الخليل ١٢٦٦ / ٢٦٧) ، وهى من بحر الطويل • ولكنها في الديوان تحمل تاريخا يجعلها من آثار شهر يونيو سنة ١٩٠٦ (الديوان ٢٦٧ من ٢٠) • على أننا بعد ذلك نجد أن كتاب « مرآة الأيام » صدر عام ١٩٥٠ ، والقصيدة منشورة في صدره ، وهذا يرجع بتاريخ نظم القصيدة الى سنة ١٩٠٥ ، أعنى الى ما قبل التاريخ الذى وضعه لها الناظم ، وعلى هذا فيكون الوضع الطبيعى لهذه القصيدة بين قصائد الديوان ومنظوماته فيما بين قصيدتى « الطفل الطاهر » (الديوان ٢٤٢ / ٢٥٠) و « نفحة زهر » (الديوان ٢٥١ / ٢٥٤) • والقصيدة في ثلاثين بيتا منها أبيات يمكن ان تجرى مجرى الأمثال السائرة لما فيها من عمق الفكرة وسداد النظرة والحكمة البعيدة (الديان ٢٦٧ : ١١) • وطريقة الناظم في هذه القصيدة ، ظاهرة بوضوح في مخاطبة خديو مصر بلا تحفظ ، وان كان في أدب يليق بمقام أمير البلاد •

أما الكتاب فمن فن التاريخ • • • ، وموضوعه التاريخ العام • وفي صفحات جزئية نرى الخليل يلخص في شئ من الاقتضاب الظاهر الآراء الذائعة (المشهورة) في تواريخ الأمم ، بدون اتخاذ قاعدة يفحص على

أساسها واستنادا إليها للحوادث والواقعات حتى يتميز الجانب الأسطوري من التاريخ عن الجانب الحقيقي .

مثال ذلك كلام المؤلف عن العرب الجاهليين ، فهو في العموم تلخيص لما هو شائع عن تاريخ الجاهلية عند كتاب العرب الاخباريين ، الذين وصلتنا آثارهم المدونة في القرن الثالث والرابع لتاريخ الهجرة . فما قيل عن العرب البائدة ثم العاربة والمستعربة ، تجد الخليل يردده ، معتمدا على ما جاء في تاريخ أبي الفداء (مرآة الايام ، ج ١ ص ٧٢ / ٨٠) ، وهو كله من باب القصص التي حكيت من حول وقائع الجاهلية مع مر الزمان ، والتي كشف عن أوجه حوكها الباحثون في تاريخ الجاهلية العربية من المستشرقين . ولا أحب أن أتوسع في الدلالة على صحة هذا الكلام ، فهو معروف لابناء هذا العصر ولا سيما المتصلين منهم بمد الحركة التاريخية في العالم . غير أنه قد يقال في معرض الدفاع عن مطران ، أنه ألف هذا الكتاب ، في العقد الأخير من القرن التاسع عشر ، وهو شاب يافع ، ولم تكن تحقيقات الباحثين من الإفرنج في تاريخ العرب قد ذاعت في الأوساط الشرقية ، حتى يطالب الخليل بالاطلاع عليها ، فضلا عن أن الرجل لم يكن مؤرخا ، وما كان التاريخ بمادته . وهذا الكلام وإن بدا صحيحا لدى النظرة الأولى ، إلا أنه لدى الحقيقة تبرير للنقص الملحوظ على كتاب الخليل . ثم إن العالم العربي شهد في نفس ذلك التاريخ جورجى زيدان صاحب الهلال ، يظهر تحوطا في تقبل مزاعم مؤرخى العرب عن الجاهلية لأنه كان صاحب عقلية تاريخية فاحصة ناقدة استكملت أسبابها من الارتياض والاطلاع في كتب البحوث الغربيين . وذهن الخليل في هذا الكتاب ذهن آخذ بطريقة السرد والتقرير في فهم التاريخ ، يستند الى المراجع ، دون أن يمحس ، ولا يحاول أن يستخلص العبرة التاريخية من وراء واقعات التاريخ . ولا يعرض للتيارات التي تنفلت في كيان المجتمع وتدفعه ليلبس مختلف المظاهر التي يتكون التاريخ من مجموعها فالكتاب من الآثار التدوينية في التاريخ ومما يظهر منطق التدوين في تأليفه أن المؤلف اتخذ في تقسيم الكتاب الى فصول الزمان ثم الممالك والأقطار في عهود حكامها أو ألاتها الذين نوالوا عليها

أساساً • فالكتاب بعيد عن كونه كتاباً تاريخياً في الروح ، وإن كان له بعد ذلك من التاريخ الاسم •

فالكتاب من الحوليات Annals وأما ميزته ، فميزة الأسلوب الذى هو نموذج للأسلوب التاريخى فى العصر الذى كتب فيه • فهو يمتاز بالدقة والتحديد والوضوح فى التعبير ، إلى جانب بعض الخصائص الأدبية التى يمتاز بها أساليب مطران عادة فى النثر ، وأظهر ما يكون منها فى هذا الكتاب الجزالة والقوة ولا عجب فالخليل تلميذ الشيخ اليازجى إمام اللغة العربية فى عصره وعلى طريقة اليازجى فى اللغة نشأ وتقوم أسلوبه على أساس من العربية الفصيحة الجزلة •



جمع مطران مراثى زملائه الشعراء للمرحوم محمود سامى بائسا البارودى فى كتاب أخرجه للناس سنة ١٩٠٦ • ولا يهمننا من هذه المجموعة الشعرية الرثائية غير شيئين الأول مرثاة الخليل لسامى البارودى • والآخر الدلالة النفسية لعمل الخليل • أما عن الأمر الأول ، فالمرثاة — كما يرى الاستاذ الشاعر خليل شيبوب — خير مرثاة نظمت فى وفاة سامى البارودى وقد جاء فى ديوان الخليل (الديوان ٣٣٨/٢٤١) وهى من بحر المتقارب وفى القصيدة يظهر مطران ممثلاً فن الرثاء فيمكنك ان تخلص من قصيدته بصورة صادقة الدلالة على نفسية سامى البارودى وشخصيته ثم حياة الرجل وجهاده • والأساس فى هذا ما بثه الشاعر فى المرثاة عن طريق الوصف من حياة الفقيد • والقصيدة فى (٦٤) بيتاً فيها أوصاف وتساوير فنية وتهاويل شعرية تتمشى مع فكرة الرثاء لانسان جمع بين الوزارة والفروسية والشاعرية ، ولقد استوقفت هذه القصيدة بأوصافها نظر المستشرق العلامة الدكتور كارل بروكلمان فى الفصل الذى عقده عن مطران فى الجزء الثالث من « تكملة تاريخ الآداب العربية » وهى إلى جانب ما فيها من قوة الوصف القائمة على اتساع الخيال ، قوية فى بنائها وفى أسلوبها جزالة وتفخيم وقوة ، تكرر الأبيات بسهولة تحمل فى أعطافها ، عاطفة خالصة تجىء

من شعور الانفعال بالحزن • ولكن واضح أن العقل ضبط من تأجج هذه العاطفة فخلخلها • ففقدت بذلك تأججها ، وهكذا لم تأت نيرانا مندلعة من القلب ، وإنما جاءت نورا انعكس على حياة الفقيد فأبرزها • وأما الأمر الثانى فيقع على ما يحمل هذا العمل من شعور وفاء الخليل نحو علم من أعلام الأدب الحديث ، خدم الشعر العربى الاتباعى وقدم إليه أعظم ما يقدر أن يؤديه إنسان نحو أدب قومه فلقد نقل الشعر العربى دفعة واحدة من ضعف عصور الانحطاط إلى جزالة وفخامة الشعر العربى القديم •

والكلام عن المجموعة التى أخرجها الخليل من مراثى الشعراء لسمى البارودى ، يحملنا على الرجوع إلى مراثى الشعراء لبشارة تقلا باشا فقد حدثنا الاستاذ النقادة صديق شيبوب فقال : إنه وقف فى خلال أيام الحرب العالمية على مجموعة مراثى الشعراء لبشارة تقلا باشا • وهو يذكر ان الخليل هو الذى أصدرها • على ان هذا ان صح فلا شك أن هذه المجموعة غير قصيدة مطران • وهى منشورة فى المجلة المصرية (٢٣ ج ٣ ص ١٠١ / ١٠٣) وقد نقحت وشذبت ونشرت بعد ذلك فى الديوان (١١٧ / ١١٩) والتشذيب يتناول على وجه خاص ختام القصيدة • فقد حذف الخليل ، خمسة أبيات جاءت فى الأصل المنشور بالمجلة المصرية وأثبت مكانها البيت الذى يختتم به قصيدته فى الديوان • والمرثاة من بحر الطويل ، وفى ٣٣ بيتا فى الديوان و ٣٧ بيتا فى المجلة المصرية • ولا تتميز بأكثر من عاطفة الوفاء نحو الفقيد (المجلة المصرية • ص ١٠٣ / ١٠١ : ٣٢ - ٣٤) ومما يحسن الإشارة اليه هنا ، أن الابيات التى تدل دلالة صريحة على هذه العاطفة ، حذفت من النص المثبت فى الديوان • ولا شك أن مجيئها شخصية هى التى أملت على الخليل فكرة الحذف •

- ٢ -

في سنة ١٩٠٨ أخرج خليل مطران الجزء الأول من ديوان « ديوان الخليل » عن مطبعة المعارف بالقاهرة ، فجاءت في ٣٠٢ صفحة من قطع الثمن . والديوان يحتوى على ١٦٤ منظومة متفاوتة (الطول) ، فضلا عن بيان موجز من قلم الناظم استغرق صفحتين وبعض صفحة في أول الديوان ، فيها أشار إلى طريقته في النظم والأسباب التي دعت به إلى قرض الشعر . ويمكن أن يضم إلى هذا البيان قصيدة « حكاية نشر هذا الديوان » (ديوان الخليل ٢٩٠/٢٩٤) ففيها توضيح وتأكيد لأغراض الشاعر من النظم والأسباب الدافعة له للقرض . والديوان مصدر بكلمات ثلاث يتوجه بها الناظم في كل واحد إلى بعض خلانه من الأكابر يقدم إليهم الديوان . وفي الكلمة الثانية والثالثة أسطر وجيزة ، فيها براعة التقديم للقراء . والديوان أول ما يطالعك من منظوماته قصيدة « ١٨٠٦ — ١٨٧٠ » إشارة إلى معركة (يانا Jena) ودخول نابليون برلين في الشق الأول ، والحرب السبعينية ودخول الألمان باريس في الشق الآخر .

وقد نظمها الشاعر — على حد قوله — سنة ١٨٨٨ ، وهو في السادسة عشرة من سنى حياته . فهي من آثار الصبا . والناظم في هذا يقول : « ولقد نشرتها على علاتها أنتسم نسيمات صباى من خلال سطورها » (الديوان ص ٩ سطر ٥ — ٦) . وإن كانت طبيعة القصيدة اشعرية تدل على حالة الناظم العقلية والنفسية ، فإن دراسة هذه القصيدة في أجزائها المنفصلة تبين أن خيال الشاعر مربوط بصور الأشياء وأوصافها . ينتزعها قطعة قطعة ، ويصحبها في البيت ، مستكملا الصورة في البيت مستقلة عما بعدها وقبلها ، متأثرا بالقوالب التقليدية ، فهي من هنا تبين أن الناظم كان في سن التقليد والمحاكاة لم تستقم له بعد طريقة في النظم تقوم على أساس تكون شخصيته المستقلة . على أنه بالرغم من كونه لم يخلص بشخصية مستقلة في ذلك الحين ، فأغراض القصيدة ومعانيها تبين أنه كان في حالة نضوج مبكر .

وتجىء بعد ذلك قصيدة قوامها اثنا عشر بيتا من البحر الخفيف عنوانها « في تشييع الجنازة » (الديوان ١٢) نظمها الشاعر في مستهل (يناير) سنة ١٨٩٤ من الطريقة التي خلص بها في النظم نتيجة نضوج فكره . وهى إن كانت فيها بدايات فن الخليل الذى عرف به ، ولكنها فى صورة بدائية ، لا تثبت لل خليل مقدرة ممتازة فى عالم القريض . على أن هذا الضعف قد يكون مبعثه أن القصيدة كانت أول ما نظمه بعد الترك الطويل كما أشار إلى ذلك فى مقدمة القصيدة (الديوان ص ١٢ س ٣ - ٤) . وتتوالى المقطوعات والقصائد بعدها فى الديوان ، وكلما تقدم الباحث فى صفحات الديوان ، وقف على آثار التقدم والنضوج فى شعر الخليل ، وأول هذا النضوج قصيدته الوصفية الرائعة « المرأة الناضرة أو عين الأم » (الديوان ١٣/١٤) ، ففيها براعة الوصف والاقتدار على التصوير .

والديوان يحتوى على ٣٥٧٥ بيتا مفردا كاملا من الشعر و ٣٧ سطرًا من الشعر المنثور (النشر التوقيعى) *Proserhythme* و ٢٦١ قدة خماسية و ٨٢ قدة ثلاثية وبالجملة ٤٤٦٤ بيتا من الشعر .

وبمراجعة القصائد يتبين أن المتوسط للقصيدة فى الديوان ٢٧ بيتا . أما اذا استثنينا ما جاء فى « المزدوجات » ، فإننا نجد المتوسط يرتفع الى ٣٢ بيتا . وهذا يثبت أن الصفة الغالبة على شعر الخليل القدر المتوسط وما يميل منها الى الطول . ومما يثبت صحة هذا الكلام أن جزءين من خمسة أجزاء من شعر الديوان تقريبا يجىء فى القصائد المتوسطة الطول . ويليهما فى مقدار القصائد الطويلة فهى تجىء جزءين من تسعة أجزاء مما يثبت أن الصفة الغالبة على قصائد الديوان القدر المتوسط وما مال منها إلى الطول .

هذا الاستقراء يثبت أن نفس الخليل فى الشعر طويل ، ولا يجب أن ندخل فى حسابنا الشعر الأفرنجى ومقدار طوله ، فإن خلص الشعر الأوروبى من التزام القافية الواحدة فى القصيدة أفسح للشاعر الأوروبى مدى

لا يمكن أن يفسحه للشاعر العربي الذي يلتزم قافية واحدة في القصيدة ، وإذن يكون مرد هذا الحكم ملاحظة اعتبارات الشعر العربي ، واستقراء مقدار (طول) القصائد العربية • وهذا وحده هو الذي يملئ علينا الرأي في طول النفس الشعرى عند الخليل •

واستقراء الأبحر التي جاء فيها شعر الخليل ، تثبت أن أكثر الأبحر شبيوعا في شعره ، الكامل فالطويل فالخفيف فالمتقارب فالمجث • وهذا الاستقراء مبنى على تقطيع أوزان قصائد ثلثي الديوان الأول تقريبا ، أعاننا في إجرائه أخى الشيخ إبراهيم بمعهد الاسكندرية الدينى (القسم الثانوى) ثم أثبت الاستقراء الكامل لشعر الديوان — وقد أعاننا عليه الاستاذ الشاعر خليل شبيب — أن شعر الديوان يجرى في العموم من أبحر محدودة المطرد منها في شعره ، تلك الأبحر المعروفة برحابتها واتساعها (المبحث التاسع — الفقرة الاولى) • فاذا نظرنا إلى أغراض (موضوعات) شعر الديوان ، وجدنا الصفة الغالبة عليه الوصف ، والواقع ان الخليل شاعر وصاف من الطبقة الأولى ، ومن فن الوصف عنه يتفرع شعر القصص والثرثاء والوجدان ويجىء ما يجىء من شعر المناسبات • فمن بين ١٣٠ منظومة تقريبا من منظومات الديوان جاءت نحو ٦٠ منظومة من الوصف ، وتبلغ مجموع أبياتها ١٣٧٤ بيتا و ١١ منظومة من باب القصص تبلغ مجموع أبياتها ١٢٥٢ بيتا و ٢٥ منظومة من باب الرثاء تبلغ مجموع أبياتها ٧٢٩ بيتا و ٢٣ منظومة من الأغراض الوجدانية ، تبلغ مجموع أبياتها ٤٥٧ بيتا • أما شعر المناسبات ، فهو يجىء من باب الوصف • وعدد منظوماتها في الديوان ١١ منظومة تبلغ عدد أبياتها ٢٤١ بيتا • وهذا الاستقراء يبين ان الغرض الوصفى والقصصى غلبة على قصائد الديوان (١٨٩) •

(١٨٩) المقتطف : وضع الدكتور أدهم جدولين نفيسين استقراءيين سيلحقان بهذه المجموعة متى ظهرت في كتاب على حدة •

من الأهمية في مكان وقد تكلمنا في الفقرة الثانية عن بحور شعر الخليل في الديوان وأغراضه ، أن نستعرض هنا في صورة مجملة شعر الديوان ، وقد سبقت الإشارة إلى قصيدتي مطران في رثاء بشارة تنقلا باشا وسامى باشا البارودى وقصيدتيه اللتين يستهل بهما الديوان من الأغراض الجديدة التى نظم منها الشعر بعد عودته إليها بعد الترك الطويل • وهكذا نجد أن القصيدة « بدرى وبدر السماء » (الديوان ١٤ / ١٥) أولى القصائد التى تصادفنا فى استعراضنا لشعر الديوان • وهى فى ٢٨ بيتا جاءت من بحر « المجتث » ، وليس فيها ما يسوقف النظر من براعة النظم أو القدرة على الوصف ، وإن كان فيها عاطفة ظاهرة تترقرق مع كر أبيات القصيدة ويجيء بعدها حسب الترتيب الموضعى والزمنى فى الديوان قصيدة « فاجعة فى هزل » (الديوان ١٦ / ١٧) • وموضوع القصيدة أن شبابا فى قرية من قرى لبنان ، اجتمعوا للمندامة فى دار أحدهم ، فسمعوا بجوارهم حفلة نسوة وغناء ، فأرادوا أن يتحايلوا عليهن ويفوزوا بالاجتماع بهن • فتماوت أحدهم ، وانتحب الباكون ، هرعت النسوة وقد راعهن المصاب النازل ، وطفقن يكيبن الحى الميت • فما كان من صاحب الراقد إلا أن أسروا إليهن بحيلتهم فى دعوتهن إليهم ، فحفلن حول سرير الراقد يعاتبنه وينهرنه ، ولكن بلا جدوى ، فقد ذهب الراقد ينام النوم الأبدية • وهكذا تحول فرحهن إلى مناحة وسرورهم الى بكاء والقصيدة أتت فى ٢١ بيتا من الشعر من بحر الكامل ، ومعانيها تجرى فى اكسييتها اللفظية بجلال ، وتكر بسهولة كالنهر الواسع العميق • وقد ساعد على ذلك اتساع البحر ورحابته • وهذه القصيدة نشرت فى مجلة أنيس الجليس (م ١ ج ١٠ ص ٣٢٧ / ٣٢٨) فى صيغة تختلف بعض الاختلاف عن الصيغة التى جاءت فى الديوان • وأبرز ما يكون الاختلاف بين الصيغتين فى مختتم القصيدة • فالأبيات الخمسة التى فى الختام بالديوان ، ليست موجودة فى الأصل المنشور بمجلة أنيس الجليس ، ويجيء بدلا عنها ، ثلاثة أبيات أخرى لم يثبتها الناظم فى الديوان • كذلك البيت الحادى عشر فى قصيدة الديوان لا وجود له فى الأصل

المتشور بأنيس الجليس ، فضلا عما هنالك من الاختلاف في التعبير والصيغ لبعض أبيات القصيدة * ويستوقف النظر بعد ذلك من منظومات الديوان قصيدة « نابليون وجندى يموت » (الديوان ٢٢/٢٤) وهي في ٤٠ بيتا من بحر الوافر * ويغلب عليها جانب الوصف * ويجيء بعدها بيتان من الشعر من بحر الكامل عن « نابليون وهو يرقب السماء في أخريات أيامه » وهي على الأرجح مترجمة عن فيكتور هوغو *

ولطران في الديوان تهنئة لخديوى مصر على أثر فتح السودان (الديوان ٣٥/٣٦) جاءت من بحر الكامل * والجانب الوصفى غالب على بقية الجوانب فيها * وله بعد ذلك بعض مقطوعات وقصائد لا يستوقف النظر منها غير قصيدته « النجمتان » (الديوان ٣٣/٤٣) و « الوردتان » (الديوان ٣٥/٣٧) وقد جاءتا من بحر المجتث ، والصفة الغالبة عليها ، الوصف أما الثانية ففيها سوانح فلسفية من المذهب الفلسفى المعروف باسم الاسمية Nominalism (القصيدة ٣٥/٢ : ٧) وبها أثر التوفيق والجمع بين الاضداد ، واعتبار الخليقة جمعا لها وعملا على موازنتها *

ويستوقف النظر بعد ذلك قصيدة مطران في « وداع مصر » (الديوان ٧٦/٧٩) وقصيدته في « لقاء الشام » (الديوان ٧٥/٧٦) و « تذكاري صبي » (الديوان ٧٦/٧٩) والاولى والثانية من بحر الرجز ، بينما الاخيرة من بحر الخفيف * وقد سبقت الإشارة الى هذه القصائد في غير هذا المكان عند الكلام على قصة حبه * ويجيء بعد ذلك قصيدته عن « الأهرام » (الديوان ٨٣) وقد نظمها الشاعر في ربيع عام ١٩٠٠ على أثر زيارة له لأهرام سقارة * والقصيدة من بحر الرجز ، فيها قوة الوصف والتصوير وسعة اللوحة وبروز الألوان * وتأتى بعدها قصة « وفاء » (الديوان ٨٤/٨٨) جاءت من بحر الطويل وبلغت أبياتها ٨٧ بيتا * وقد نشرت في الاصل في المجلة المصرية (م ١ ج ١٢ ص ٤٩٩ / ٥٣) وهنالك بعض الاختلاف بين ما جاء في الديوان ، وما جاء في المجلة المصرية وأبرز هذه الاختلافات قول الشاعر (ص ٨٤ س ٥ - ٧) :

ولو شئت قال الحب امرة قادر لمجدب هذا العيش أزهر وأمرع
وللقفر كن صريحا مشيدا لأنهما وللصخر كن روضا وأورق وأفرع
وللظلمة الخابي بها النجم اطلعى لها أنجما إن تغرب الزهر تسطع

فهى فى الاصل المنشور بالمجلة المصرية جاءت هكذا :

ولو شئت قال الحب أمرة قادر لمجدب هنا العيش أزهر وأمرع
وللقفر كن نسألها فهو كائن وللصخر كن روضا فيورق ويفرع
وللظلمة الخابي بها النجم اطلعى شموسا واقمارا عليها فتطلع

والقصيدة — كما يقول مطران — أخذ طريقتها من الغربيين (المجلة المصرية م ١ ج ١٥ ص ٦١٦) ولم يتقدم قبل الخليل شاعر عربى فى كتابه القصة الشعرية على هذا النمط (المرجع ذاته ص ٦١٥) * وموضوع القصة ليس من وضعه ولكن سمعها الناظم من أحد اصدقائه ، فأدار فكرتها فى ذهنه حتى أخرجها فى الكساء الذى ترفل فيه * ومما يمكن أن يؤخذ على هذه القصة أن الناظم نسى الإشارة معتمدا إلى كون قرين الفتاة العوادة التى تحكى القصة حكاية حالها ، بادنا دموى المزاج مع قلق فى العاطفة وتقسيم فى القلب * وقد كنت هذه الإشارة لازمة لإعداد الأذهان لتصديق ما حل به على أثر وفاة قرينته * على أن مطران يدفع هذا المأخذ ، بأنه الضرب عن ذكر ذلك متعمداً ، لأن موقع الألفاظ الدالة على هذه المعانى تقع موقعا سيئا من الشعر (نقد القصيدة فى المرجع السابق ذكره) * ويظهر أن مطران قد شجعه نجاحه فى نظم الشعر فى الغرض القصصى ، فنظم بعد قصيدة « وفاء » قصيدتين ، الأولى « العقاب » (الديان ٩٢ / ٩٧) وهى فى الاصل منشورة بمجلة سركيس (م ١ ج ١٦ ص ٤٨٩ / ٤٩٣) وقد جاءت من بحر الطويل فى ٩٥ بيتا ، والأخرى « فنان قهوة » (الديوان ١٢٣ / ١٢٨) وهى فى الأصل منشورة بالمجلة المصرية (م ٢ ج ٢٠ ص ٨٤١ / ٨٤٦) وقد جاءت من بحر الكامل فى ١٠٤ أبيات * وفى هاتين القصيدتين تظهر قوة الخليل لفن القصص الشعرى *

وفي النطاق الذى بين القصيدتين ، قصيدة « المساء » (الديوان ١١٩ / ١٢١) وهى من أروع القصائد الوجدانية التى فى الديوان • جاءت من بحر الكامل ، فى ٤ بيتا نظمها الشاعر وهو عليل فى مكس الاسكندرية ، وهو يظن نفسه مريضا بنفس الداء الذى ماتت به معشوقته (الديوان ١٨٦) من هنا تجد ارتباطا بين هذه القصيدة وبين قصيدة « من ماتت بدائه » (الديوان ١٨٦) • وهذا الارتباط يوحي بأن نعتبر هذه القصيدة من منظومات قسم « حكاية عاشقين » (الديوان ١٥٦ / ١٩٥) التى سجل فيها مطران قصة حبة ، لأنها تصور حالته الشعورية فى حالة الحب مع الحبيبة وبعد فقدة لها •

ولمطران قصيدة عن حرب البوير عنوانها « حرب غير عادلة وغير متعادلة » (الديوان ١٤٧ / ١٥٣) وقد جاءت من بحر الكامل وهى تصور فى دقة وقوة وقائع هذه الحرب وله كذلك فى أول نشوب حرب البوير قصيدة « الطفلة البويرية » (الديوان ١٣٧ / ١٩) • وفى استئنافها قصيدة أخرى عنوانها « فى استئناف حرب جائرة » (الديوان ٢٢٢ / ٢٢٣) • والأولى من بحر المجتث والأخيرة من الرمل • وهذه القصائد الثلاث تنتطوى على شعور الشرق العربى ومصر إزاء هذه الحرب والعطف الشعرى أساسه الاشتراك فى النقمة من العدوان الواقع على جنوب افريقية والشرق العربى وفى هذ يقول (الديوان ١٤٧ س ٥ - ٦) :

بين الذين يقاتلون وبيننا قربى النقم
من يستبحه عدونا فله بنا صلة الرحم

ويستوقف النظر من منظومات الديوان فى القسم الذى يجىء قبل « حكاية عاشقين » التى تشغل حيزا مستقلا فى قلب الديوان • وبعد قصيدة مطران عن حرب البوير ، قصيدته « فتاة الجبل الاسود » (الديوان ١٥٤ / ١٥٨) وهى من بحر المتقارب بلغت جملة أبياتها ٧٣ بيتا وفيها وصف دقيق لمعارك الترك مع أهل الجبل الأسود وبسالة هؤلاء فى الدفاع وإقدام الآخرين على الهجوم ومن بين المعارك يبرز فتى مشرق الجبين ويكر على

جموع الترك ويعمل فيهم السيف طعنا ، حتى يحيط به جموع الترك ويأخذونه أسيراً إلى حيث أمير الجيش التركي الذى يصدر الأمر بإعدامه ، فيشق الفتى عنه ثيابه بعد أن يقصى عنه حراسه ويظهر للجمع أنه فتاة كعاب وتصرخ فى وجه جحافل الترك منددة بعدوانهم على قومها ، وإن شعور نصرة أبناء جلدتها ، هو الذى دفعها الى هذا المسلك الخشن . فيأخذ العجب بالأمير ويأمر أن تنقل إلى مضرب وتكرم ويقول لمن حوله : إن بلدا تفتديه النساء كهذا الفداء لن يستعبد . وفى القصيدة وصف رائع لموقف الفتى حين أتوا به الى محضر الأمير ، وكيف كثف عن نفسه الغطاء فإذا به فتاة حسناء وفى وصف حسنهما يبلغ الناظم الأوج . والابيات التى تصف حسنهما جرت مجرى الشعر الذائع فتناقلتها المجلات والصحف (الزهور م ٢ ج ٦ ص ٣١٥ مثلاً) . وأبرز ما فى هذا الوصف ، وصف الشاعر لنهدى الفتاة .

ومن القصائد الوصفية التى فى القسم الأول من الديوان ، وهى تدل على مقدرة الخليل على الوصف ، قصيدة فى « فنجان قهوة » (الديوان ١٢٩ / ١٣٠) وهى فى ١٩ بيتاً من بحر الكامل تدل على قوة فى الخيال وسعة فى ملكة التصور ، يكاد لا يقف فيهما بجانب النظم أحد من الشعراء المعاصرين . والقصيدة منشورة فى الأصل بالمجلة المصرية (م ج ٢٤ ص ٩٩٨ / ٩٩٩) . ويظهر أن بيتاً سقط من النص المنشور بالديوان وهو :

أفما ترين عوالم الفنجان فى أطوارها كعوالم الوجدان

وموضعه من القصيدة بعد البيت الرابع فيها .

تشغل « حكاية عاشقين » القسم الثانى من الديوان (الديوان ١٥٦ / ١٩٥) ، فتفصل الديوان إلى شطرين . ومعظم شعر هذا القسم تغلبه الناحية الوجدانية ، وإن لم يخل هذا الشعر الوجدانى من أبيات أو مقطوعات وصفية . وقد سبقت الإشارة إلى شعر هذا القسم حين الكلام فى قصة حب مطران .

أما القسم الثالث والأخير وهو الذى يجىء بعد حكاية عاشقين ، فأول

ما يستوقف النظر منه قصيدة « الجنين الشهيد » (الديوان ١٩٩ / ٢١٨)
وهي قصيدة جاءت من بحر الكامل وعدد أبياتها ١١٦ مخمسا * وتعتبر هذه
القصيدة أروع ما في الديوان ، بما فيها من التصاویر الشعرية والأوصاف
الفنية والأخيلة المجنحة والإحساسات الجياشة * على أنه يلاحظ على هذه
القصيدة أن الناظم استقصى المعانى والمشاعر والأحاسيس وسبرها إلى
غورها ، ومن هنا جاء ما في الوصف من الدقة التحليلية والمبنى القوى ،
والأبيات تكرر بسهولة ، رغم طول القصيدة ، وتجمعها وحدة الموضوع
والفكرة المتمشية في أبيات المنظومة * على أنه يلاحظ بعض العيوب العروضية
في المنظومة ، اضطر إليها الخليل لاطراد الفكرة معه وتسلسلها ، وأظهر
هذه العيوب التضمنين في تعليق بعض الأبيات بما بعدها (القصيدة ٣٣ و
٦٩ و ٨٩) *

وتجىء بعد القصة قصيدة « الاقتران » (الديوان ٢١٩ / ٢٢٣) وهي
من بحر الخفيف مخمسة ، وفيها وصف رائع لخلق حواء من ضلع آدم *
فالقصيدة القصصية « غرام طفلين » ، (الديوان ٢٢٣ — ٢٢٦) وهي في ٣٤
بيتا من بحر الكامل ، وفي هذه القصة براعة الوصف والتعمق فيه الى
أقصاء ، وهذا ما يظهر في المقطوعة الثانية من القصيدة ، التي تريك المظهر
الأول لحب الطفلين * وقصيدة « حلوى العيد » (الديوان ٢٢٧ / ٢٢٨) ،
هي ٢٢ بيتا من بحر الكامل وفيها يظهر عنصر الدعابة البريئة والملاطفة ،
ثم يبدو من خلال أبياتها عنصر الرقة * وفيها وصف شائق لسرب غيد
اجتمعن اصنع حلوى العيد * ثم تجىء بعدها قصيدة « الطفل الطاهر
والحق الظاهر » (الديوان ٢٤٢ / ٢٥٠) وهي مخمسة من بحر الكامل
وفي هذه القصيدة انتصار لحقيقة روح الدين التي تغيب عادة عن رجاله ،
وحملة على الجامدين من رجال الدين ، وقد سبقت الإشارة الى هذه
القصيدة * أما قصائد مطران عن « عنقرة » (الديوان ٢٦٢ / ٢٦٤) و
« شيخ أثينة » (٢٦٤ / ٢٦٦) و « عرس قلنا » (الديوان ٢٦٩ / ٢٧٠)
و « رثاء الشيخ ابراهيم البازجي » (الديوان ٢٧٤ / ٢٧٦) فتستوقف

النظر من بين قصائد القسم الأخير من الديوان بأخيلتها وصورها * ويجيء في هذا القسم من الديوان سطور من الشعر المنثور (الديوان ٢٧٦ / ٢٧٨) في الرثاء وقد توقف عندها البروفسور بروكلمان (تكملة تاريخ الآداب العربية ، ج ٣ ص ٩١) وقرر ان الناحية الغالبة عليها ، الناحية التأثرية وان التأثير واضح فيها بوالث ويتمان Walt Whitman الشاعر الامريكى ، الذى كان عظيم التأثير في شعراء المهجر في أمريكا *

ويختتم الديوان بقصيدة « حق الوطن وحق الآباء » (الديوان ٢٩٨ / ٣٠٢) وهى في ٩٥ بيتا من بحر الكامل ، وتعتبر آية في الاعجاز ، وهى في رثاء مصطفى باشا كامل رجل الشرق المفرد وبطله الأوحد ، كما يقول الناظم (الديوان ٢٩٧) * وفى القصيدة بيتان من الشعر يعتبران مثالا للوضوح الشعري والبلاغة السافرة * وهما قوله :

مصر العزيزة قد ذكرت لك اسمها وأرى ترابك من حين قد هفا
وكأننى بالقبر أصبح منبرا وكأننى بك موشك ان تهتفا

فهنا صورة كاملة تلهمك اياها بخفة السحر هذين البيتان رغم ما فيهما من السهولة في التعبير التى تكاد بوضوحها تشف عن معانيها * وقد توقف عندها معجبا المستشرق الروسى كزميرسكى فى كتابه (« منتخبات من الادب الحديث » ١ : ص ١٦ الهامش - موسكو ١٩٣٧) *

ولما كان الشعر الذى نظمته الخليل بعد خروج ديوانه ، مفترقا بين صفحات الصحف والمجلات ، وسبق أن أثبتنا فى البحث الثامن ما أمكن لنا العثور عليه أثناء تنقيبنا فى صحف الجيل الماضى وهذا الجيل ، فنكتفى هنا بأشياء ما لم يتسن لنا اثباته هنالك من باب التسجيل التاريخى (١٩٠) * - « تحية الطيارين العثمانيين » (المقطم - الاسبوع الثانى من مايو ١٩١٤) ٢ - « عظة العيد » (الروايات الجديدة م ٢ ج ٣٤ ص ٤١٣ -

١٦٤ ، القيت في فندق شبرد بمتاسبة عيد الدستور العثماني (٣ - « غصبة التمثال » (المصور ، العدد ٧ ص ٢ - ٥ ديسمبر ١٩٢٤) ٤ - « أناشيد وطنية » (الهلال نوفمبر ١٩٣٩) ٥ - « الشباب المنقضى والصدائقة الباقية » (الروايات الجديدة ، السنة الثانية ، العدد ٣٢ ٣٥٢ / ٣٥٥) ٦ - « الحياة الحب » (السياسة الاسبوعية) « السنة السادسة » عدد ٧٤١ ص ١٨ *

وهذه القصائد بالإضافة الى ما سبق إثباته وما سيجيء في لاحق البحث ، تحصر ما تفرق من شعر الخليل على صفحات المجلات والصحف ، ودراسة هذا الشعر واستقراء أغراضه وأنواعه وأبحره من الصعوبة في مكان إلا لأنه غير مجموع في ديوان ، ولهذا صرفنا النظر عنه مكتفين باستقراء شعر الديوان واستعراض منظوماته *



في سنة ١٩٢٢ أخرج الخليل عد دار الهلال بالقاهرة ترجمته لمسرحية « تاجر البندقية » وقدم لترجمة بمقدمة (٨/٣) تكلم فيها عن أصل القصة ، وبين أنها أحدثت جرت على الألسن بإيطاليا ، ثم تداولتها نقلا عنها سائر الأمم * وعرض لقصة كتابه شكسبير لها فقال : « طالعتها شكسبير ، فما أجالها في ذهنه حتى طفق يهوى أجزاءها ويرتب مشوقاتها ويصل بين أوائلها وأواخرها * وصور حادثة إنسانية شعورية معطيا إياها من الجدة والندرة ما رفعها الى أروع ما أبدعته القرائح » (المقدمة ٣) * والمسرحية على الغالب مترجمة عن الفرنسية وفي هذا يقول ميخائيل نعيمة في الغربال : « لقد لاح من غصون بعض سطور (ترجمة الرواية) ان (مطران) نقلها عن ترجمة الفرنسية لا عن أصلها الانكليزي » (الغربال ١٩٦ ص ١٧ - ١٨) وقد أكد هذا توفيق حبيب في الفصل الذي عقده عن تراجم شكسبير في العربية بمجلة الهلال (م ٣٦ ج ص ٣٠٣ / ٣٠٤) * ويظهر أن نتيجة هذا ، كان تسرب بعض التعابير والألفاظ الفرنسية الخاصة بالترجمة الفرنسية الى الترجمة العربية * من ذلك - كما يقول نعيمة -

استعمال كلمة « موسيو » في الترجمة العربية ، واعتبار لفظ « لطيفة » عربيا وكأنها ناظرة الى Gentile في الانكليزية * (الغريال ١٩٦/١٩٧) * على ان مطران بعد ذلك تمكن من استيعاب أغراض وليم شكسبير في مسرحيته فنجح في نقلها إلى العربية وأداها بأمانة تكاد تبلغ حد الكمال : والواقع أنه على الرغم من جميع مآخذ صاحب الغريال على ترجمة الخليل فإنه لم يكتف نفسه عن الاعتراف بأن الخليل « أو فر كتاب العربية مادة وأنتمهم عدة لتعريب شكسبير » *

وقد جاءت الترجمة العربية في أسلوب فخم جزل قوى ، ويظهر أن المترجم وضع نصب عينيه « الكساء اللفظي الخليق بأن تكتسى بها أرواح المعاني الشكسبيرية » ومن هنا جاء ما في الترجمة من شوارد الألفاظ وأوابدها ، التي جعلت البعض يأخذ عليه تعقد الترجمة (الغريال ٢٠١ / ٢١٢) أما ترجمة الخليل لمسرحية « عطيل » فقد خرجت عن مطبعة المعارف خلال الحرب (؟) * وبرو كلمان لا يثبير في « تكملة تاريخ الآداب العربية » في الفصل الذي عقده عن مطران ، إلى تاريخ صدور المسرحية (٣٣ ص ٩٥) * ولكن بعض القرائن تحملنا على أن نقول بأنها صدرت قبل تاجر البندقية ، في فترة الحرب ، أو في سنة الحرب نفسها وما يقال عن ترجمة الخليل لعطيل ، هو صورة مما قيل عن ترجمته لتاجر البندقية * أما ترجمة الخليل لرواية « السيد » عن كوريل وقصة « القضاء والقدر » فلم نظفر بالاطلاع عليهما ، كذلك كتابه « الموجز في عالم الاقتصاد » *

والواقع انه لا يهمننا في دراستنا هذه ، من آثار خليل مطران إلا الجانب الشعري منها وما استطرادنا الكلام عن آثاره ، إلا من باب استكمال الحديث عنه * أما آثاره المخطوطة وأوراقه الخاصة المكتوبة ، فالحديث عنها ملك الأجيال القادمة ، وما على الخليل ومحبيه وأبناء هذا الجيل ، إلا أن يعملوا على حفظ هذه الآثار وتسليمها إلى الاجيال المقبلة *

المبحث الحادى عشر *

طبيعة مطران الفنية

(توطئة) : — الشاعرية الحققة وليدة الطبيعة الفنية التى خاصتها الأساسية القدرة على استيعاب الحياة فى الأشياء عن طريق الخيال ثم الفيض بها من الوجدان * والحياة تنعكس عادة من مرآة نفس الشاعر متخذة لونا معيناً تستمد من مزاج الشاعر الخاص وطبيعته الخاصة * واستقراء هذا اللون ذو شأن كبير ، لأنه يدل على منحى الطبيعة الفنية فى الشاعر * والواقع أن الشعراء يختلفون فيما بينهم من جهة طبيعة شاعريتهم ، وذلك نتيجة لاختلاف طبائعهم الفنية * ونحن لا يهمنا من دراسة أدبية يبتغى بها وجه البحث الفنى غير أصحاب الشاعرية المتميزة بخصائص تدل على نسق عال من طبيعة فنية ذات منحى خاص * .

ولما كانت الشاعرية نتيجة للطبيعة الفنية ووليدتها ، فمن الممكن أن نرد الشعراء من جهة طبيعتهم الفنية إلى أنواع ثلاثة : الأول : شاعر بسيط الشخصية ، يعكس الحياة فى صورة بسيطة ، ويتصف بعدم وجود جوانب متعددة فى شخصيته ، فتعكس الحياة من مرآة نفسه على دائرة ضيقة من الفكر والخيال ، لأن الحياة تنجىء من خلال شخصيته الفردية (الضيقة) وتغيب فيها * .

الثانى : شاعر معقد الشخصية ، نفسيته كمنشور ذى أضلاع وجوانب متعددة ، تنعكس عليها أشعة الشمس فى أشكال وتتحل فى وجهات مختلفة فتأخذ صوراً متعددة ، فهى تعكس الحياة التى تخالطها فى صورتى وأشكال مختلفة حتى أن العنصر الشخصى (الذاتى) فيهم تحتجب وراء ستار من الموضوعية الخارجية * .

الثالث : شاعر يثبدا إلى نطاق شخصيته الظاهرة شخصيات أخرى منطقية فيها ثم إن طبيعته وصل بها التعمد إلى غايته + وكل شخصية من الشخصيات التي يحتويها في ذاته معقدة ، تعكس الحياة في صورة متنوعة + ويدعو تعدد شخصياتهم المشدودة إلى نطاق واحد إلى القدرة على عكس الدراما الفنية للحياة من مرآتها في صورة قوية غنية زاخرة + واعتماداً على هذا الأساس العلمى ، يمكن أن نتخذ قاعدة لتقسيم الشعراء والشعراء إلى طبقات ثلاث تقابل كل طبقة منها نوعاً من الأنواع الثلاثة التي سبقت الإشارة إليها + وهذه الطبقات هي :

الأولى : الشعراء الوجدانيون : وهم عادة يتغنون بالحياة أو بالطبيعة بالإضافة إلى نفوسهم ، فتجىء الحياة من نفوسهم نغمة واحدة من وتر واحد ، هو الذى تتألف منه نفسيتهم +

الثانية : القصاصون وأنشباة التمثيليين quasi -- dramatists وهم يعبرون عن الحياة والطبيعة في الصورة التي تأخذها في نفوسهم غير أن الحياة في مجيئها من نفوسهم تأخذ نغمات متنوعة وتخرج لحنا + وإن كانت بعد ذلك خارجة من وتر واحد +

الثالثة : التمثيليون الحقيقيون : وهؤلاء هم الخالقون الذين تجىء الحياة عندهم من خلال مرايا في صورتها الحقيقية المتنوعة الزاخرة وتخرج أحياناً لتعدد الأوتار في نفوسهم +

والطبقة الأولى يلتحق بها عامة الشعراء ، ومنها يجىء معظم شعراء العربية ، سوى نفر قليل في طليعتهم ابن الرومى والمتنبى والمعرى وأبو تمام والبحترى وابن هانئ فهم بين الطبقة الأولى والثانية ، والطبقة الثانية يلتحق بها نفر محدود من الشعراء ، هم أقل كثيراً من الذين يلتحقون بالطبقة الأولى + ومن بين الملتحقين بها عدة أسماء أدبية ضخمة في تاريخ الآداب العالمية ، مثل بندار والفردوسى وجامى وفرجيل ودانتى وناسو وميلتون وجوتيه وبيرون وكولريديج وشيللى وكينس ووردزوث ورأسين

وفيكتر هيفو وحامد • وإزاء هذه الأسماء الضخمة المختلفة المناحي والأنماط لا نجد قاعدة عامة تضم هؤلاء في نطاق واحد ، غير كونهم يجيئون من طبيعة فنية معقدة في أصل شخصيتها • أما الطبقة الثالثة فيكاد لا يمكن أن يظفر بشرف الالتحاق به إلا نفر يعدون على الأصابع في طليعتهم : شكسبير واسخيلوس وسوفوكليس وكورنيل وهوميروس وتشوسر •

وبمعاودة النظر نجد أن شعراء الطبقة الأولى يمثلون طبيعة فنية خالصة الأنا وبسيطة الشخصية • وهم عادة يشغلون بعواطفهم الباطنة عن أن يكون لهم عطف عميق على الحياة التي تكتنفهم • وأسمى الشعر الذي يمثل شعر هذه الطبقة ، الشعر الاسرائيلي الوجداني ، فكله يجيء إنشادا عذبا شجيا جميلا ، إلا أنه يدور في عالم النفس ويجيء من المشاعر التي تخالطها ، ألما أو فرحا ، حزنا أو سرورا ، خوفا أو طموحا • ومن هذا الباب يجيء جل الشعر العربي إن لم يكن كله • أما شعراء الطبقة الثانية فهم لا يفترقون عن شعراء الطبقة الأولى ، إلا في كونهم لا تشغلهم عواطفهم الداخلية عن أن يعطفوا على الحياة المحيطة بهم • وذلك يرجع إلى أنهم أصحاب خيال واسع رحيب عميق ، إلا أنه لكونه يجيء من أطواء ذاتهم فهو نسبي يظهر عليه عنصر الذاتية (من الذات أو الانا Ego) ونظرتهم وإن كانت مفتوحة للحياة والطبيعة ، إلا أنها لا تذهب حتى ترى جملة الأشياء ، وعموم الحياة ، وجموع البشرية ، في جميع الحالات إلى تلابسها ، لأن الحياة والوجود متركزان في ذاتهم • والذات أو الأنا عندهم كمنشور يعكس عدة أشكال من الأنا ، إلا أنه يعجز عن عكس أنا جديدة • أما شعراء الطبقة الثالثة (وهي الأخيرة) فهم المبدعون الخلاقون حتى أن روح الألوهية المتصفة بصفة الخلق تستولى عليهم وتقودهم • ولهؤلاء القدرة على تصوير الحياة في جميع الأوضاع التي تلابسها وتمثلها •

والحد الفاصل بين شعراء الطبقتين الأولى والثانية يبدو واضحا متميزا عند النقاد الحديثين • إلا أن الحد غير واضح ومتميز عندهم بين شعراء الطبقة الثانية والثالثة ، وهذا صحيح إذا اتخذنا الأسس التي يتخذونها

في التقسيم ، ولكن اذا جعلنا موضع النظر القاعدة السيكلوجية في تقسيم طبائع الشعراء الفنية كما فعلنا ، فإن هذا الحد يتوضح ويتميز بأن شعراء الطبقة الثانية يسحبون الحياة إلى نفوسهم ، بعكس شعراء الطبقة الثالثة الذين ينسحبون على الحياة نتيجة لتعدد الشخصيات في نفوسهم . والشق الأول يقودنا حتما إلى العنصر الذاتي بعكس الشق الآخر فهو يسوقنا إلى العنصر الموضوعي . وبعد فالشق الأول ذاتيته محتجة تحت ستار من الموضوعية ، وهذا هو الفرق بين شعراء الطبقة الثانية وشعراء الطبقة الأولى الواضحة ذاتيتهم (١٩١) .

هذه مطالعات أولية ، يجب ان نضعها نصب النظر ، فهي في منزلة مبادئ لتقسيم رئيسي للطبائع الفنية إلى أنواعها .

وما طبيعة مطران الفنية إلا مثل عال لمنحى خاص متميز من نوع من الطبائع الفنية . ونحن إذا نظرنا إلى طبيعته الفنية وجدناه من النوع الثانى فهو على هذا من شعراء الطبقة الثانية الذين يسحبون الحياة إلى نفوسهم غير أن هذا السحب لا ينتهى بهم إلى الوقوف عند الحدود الوجدانية نتيجة لتعدد المناحى في شخصياتهم ، ولهذا يعطفون على الحياة والطبيعة . ومن هذا الاتجاه (المنحى) تستمد طبيعة مطران الفنية الخيوط الأساسية التى تدخل في نسيجها العام .

- ١ -

أساس الشاعرية اندماج الحياة في الطبيعة الفنية ولكن فهم الطبيعة الفنية يقتضى منا ملاحظة وجه الاندماج . وقد أشرنا الى أن الشعراء

(١٩١) وازن ماجاء هنا بما ورد في مادة Ency. Britannica Poetry الطبعة الحادية عشرة والبحث للأستاذ دنتون Walter Theodore Watts-Dunton النقاد الانجليزى الشهير ، وذلك لتمييز مالنا وما استمددناه منه . وانظر تلخيصا عربيا للمادة عند نسيب عازار : نقد الشعر - بيروت ١٩٣٩ ص ٣٧ - ٤٠ . ومن المهم أن نقول ان الأستاذ دنتون يعرب في بحثه عن الراى الشائع في الموضوع .

الذين من طراز مطران يسحبون الحياة إلى نفوسهم فتجىء من أطواء ذاتهم • وهؤلاء عادة يجعلون الحياة جزءاً من شخصياتهم فينصل عندهم الموضوعى بالذاتى والخارجى بالداخلى ، ولكن هذا الاتصال أساسه الاضافة الى شخصياتهم ولما كانت شخصياتهم متعددة المناحي كالمنشور ذى الاضلاع والجوانب العديدة فإنهم يعكسون الحياة التى تخالط نفوسهم فى صور شتى وأشكال مختلفة ، إن سقطت على بعضها وكملت بعضها : جاء التصوير عندهم ، وهكذا يحتجب العنصر الذاتى عندهم وراء ستر من الموضوعية • والواقع أن مطران شاعر مصور ، ولا أدل على ذلك من أن شخصيته وذاتيته تنغيب وراء الصور التى تجىء من العالم الخارجى (عالم الموضوع) والتى تمر خلال نفسه المتعددة النواحي والجوانب فتتخلل إلى أوصاف وصور تصويرية (١٩٢) مثل ذلك ان مطران فى قصيدة (العالم الصغير مرآة العالم العالم الكبير : فنجان قهوة الديوان ١٢٩ / ١٣٠) يقول :

- | | |
|--------------------------------|----------------------------|
| ١ : أرأيت صوغ الدر فى العقيان | هذا حباب البن فى الفنجان |
| ٢ : فلك تمثل شمسه ونجومه | أفلا كنا فى السير والدوران |
| ٣ : ليلى أجيلى الطرف فيه تنظرى | سر الكيان وآية الأزمان |
| ٤ : تجدى سماوات وسعن عوالم | فاتنة الإبداع والاتقان |
| ٥ : منثورة أفرادها منظومة | جمعا بما لا تدرك العينان |
| ٦ : سيارة خلال الجهات حوئرا | مرتادة فى البحث كل مكان |
| ٧ : كل يصير إلى حبيب مرتجى | حتى يبدنيه فيلتصقان |
| ٨ : فيذوب كل منهما فى صنوه | وكذلك يحيا بالهوى الصنوان |
| ٩ : جسمان يغتديان جسما واحدا | كتوحد الحبين يقتترنان |
| ١٠ : روحان تمتزجان حتى تصبعا | شبه الصبا والطيب يمتزجان |

غفى هذه القصيدة التى نقلنا لك بعض أبياتها بلغت قوة التخيل —

(١٩٢) التصور لغة تمثل الصورة والشكل فى الذهن — انظر مادة ص و ر فى المصباح المنير — ومن هنا يمكن تحميلها معنى البروز وهكذا تنظر للمصطلح الامرئكى .

imagination عند الشاعر مبلغا جعله يصور حباب البن في الفنجان وكأنه من الأحياء + على أن هذا الشيء ليس مما يقع من غرضنا من هذه الأبيات هنا + وإنما الغرض يقع على ما يظهر عند الشاعر من ظاهرة لفته مشاعره في صور تصويرية + فمطران في هذه القصيدة يتراءى للنظر وقد ألبس مشاعره وإحساساته صورا وأوصافا استمدتها من العالم الخارجى وخلع عليها من احساساته البشرية ما جعلها حية ، وهكذا كان اختلاط الغرضين الوجدانى بالوصفى + فضلا عما هنالك من مظاهر العطف على الجماد من الشعور ، وهو يظهر غنى النفس + وهذه أشياء يمكنك أن تخلص بها كقاعدة regle من امعانك في مطالعة شعر ديوان الخليل + فهو في قصيدته القصصية « الجنين الشهيد » (الديوان ١٩٩ / ٢١٨) يقول على لسان الفتاة الفلاخية التى غرر بها مخادع حتى حملت منه وهى تخاطب جنينها وهى فى معرض التخلص منه :

فيا ولدى المسكين فلذة مهجتي ويا نعمة عوقبت فيها بنقمة
ومن كنت أرجوه لسعدى وبهجتي وكان يناجيه ضميرى بنيثى
وآمل أن يحيى ويرجع لى بعلى

تموت ولما تستهل مبشرا تموت ولم أنظر محياك مسفرا
وتبرح قبراً فيه عذبت أشهراً إلى جدث منه أبر وأطهراً
وتحيا صغار الطير دونك والنحل

تموت وما سلامت حتى تودعا وأمك تسقيك السموم لتصرعا
وتنفيك من جوف به كنت مودعا لتكفيك عمراً لا يطاق بما وعى
من الحزن والآ لام والفقير والذل

فإن تلق وجه الله فى عالم السنى فقل ربى أغفر ذنب أمى محسنا
فما اقترفت شيئاً ولكن أبى جنى علينا فعاقبه بتعذيبه لنا
وأمطره نيرانا تذيب ولا تبلى

كفرت بحبى فى ذهول تغضى فغفوك يا ابنى ما أبوك بذنوب
فقل ربى أمتى أهلكتنى لا أبى وأمتى زنت حتى جئت ما جنته بى
فزدها شقاء وأجز ها القتل بالقتل
(الجنين الشهيد : ١١٤)

فهنا نجح الشاعر عن طريق قوة خياله ، فى أن يلقي دائرة غنية من
الشعور والإحساس خارج شخصيته وقد نجح فى ذلك على أساس إعارته
شخصيته للفتاة ، ولبسه لموقفها من جو القصة اللبوس الصادق الذى يتفق
وحالتها . ومن هنا جاء إنطاق الفتاة بهذه الأبيات التى نقلناها لك ، وأنت
لا تخطئ ما فيها من غنى الشعور ، وفيض الإحساس ، والقوة فى التعبير
والتجيش بالروح الدرامية . كما أنك لا تخطئ صدق التصوير ، فى إظهار
الفتاة فى حالة طبيعية من توزع المشاعر : بين حملة على أب جنينها . ثم
استيقاظ شعور حبها له ، فتحاول أن تسوغ فعله ، بإلقاء اللوم على نفسها ،
لاستسلامها له . من هنا جاء دعاؤها على نفسها بزيادة الشقاء وتمنى جزاء
القتل لشخصها لإسقاطها جنينها بالسسم من جوفها .

ومهما يقلّ فى خيال الشعراء العرب فهو أضيّق من أن يلقي مثل هذا
النور الشعري على مثل هذه الدائرة الواقعة خارج شخصية الشاعر ، ومن
هنا نجد مطران أوسع أفقا وأرحب فى طبيعته الشعرية ، من الشعراء
العرب الذين تقدموه أو عاصروه على أنه بعد ذلك من المهم أن نقول إن
الخيال الشعري عند مطران إضافي relative لا ينتهى به إلى الخاص ،
وإن وقف به عند العام . وهذا يجعل مطران يقف من الطبيعة البشرية
والحياة عند القسط المشترك بين الناس والأفراد ، الذى يشترك هو معهم
فيه . ومن هنا يجيء خياله . على أن هذا ليس بالغرض الذى يقع من
بحثنا هنا ، وإنما الذى نرغب الإشارة إليه هو توضيح وجه اندماج الحياة
فى طبيعة مطران الفنية .

- ٢ -

الآن وقد بان لنا وجه اندماج مطران الحياة في شعوره ووجدانه فجدير بنا أن نلاحظ الصورة التي تأخذها الحياة في وجدانه • وأول كل شيء يستوقف النظر أن الحياة تندمج في وجدان الخليل من وجهها العام ، الذي يشترك فيه كل الأحياء • وهذا يثبت أن نظرة مطران رغم عمقها واتساعها فهي لا تزال نسبية لا تصل إلى أبعد من رؤية الحياة العامة الكلية ممثلة في شخصه • بيان ذلك أنه ينطق في قصصه الشعرية الشخوص على أساس إعارته شخصيته لهم ، ولهذا تبقى شخوص قصصه ناقصة من حيث أنها لا تدل على أنماط خاصة تنتهي شخصياتها الى الجزئيات والتفاصيل التي تقوم بها ، والتي تختلف باختلاف الأفراد • فنحن نلاحظ أن صرخة الفتاة الفلاخية في قصة « الجنين الشهيد » الشعرية (الديوان ٢١٦/٢١٨) ، ليست صرخة امرأة معينة ذات طبيعة خاصة ، وإنما هي صرخة كل امرأة ، تجى من القسط الشائع من كل انثى إذا أصيبت بمثل ما أصيبت به فتاة قصة « الجنين الشهيد » • وهذه الصرخة يصح أن توضع على لسان أية امرأة أخرى في الحالة نفسها من دون أن تفقد قيمتها • والحالة هنا متصلة بالجو الذي يوحى صرخة الفتاة ، والذي يعبر عنه الشاعر في قوله

أضاعت به مما تقاسيه رشدها وعانت من الأوضاب فيه أشدها
يغالب آنا وجدها فيه حقدها ويغلب آنا حقدها فيه وجدها

وتصرخ من فرط التألم والأزل

(الجنين الشهيد ٢١٦ : ١)

هذا ••• ، والحياة تجيء من نفس مطران متعددة المناحي مختلفة الأشكال • وهذا التعدد والاختلاف يرجع إلى كون الحياة تنعكس من مرآة نفسه المتعددة الجوانب • وهذا التعدد يجعل الحياة تجيء من خلال وجدانه في صور شتى • فهو ساعة ينطق عن نفسه ويصور أحلامه وأمانيه وآلامه وأحزانه ولذاته وأفراحه ويترجم عن عواطفه ومشاعره وإحساساته ، وهو

حينما آخر ينطق عن الحياة الخارجية (وإن كان على أساس الإضافة إلى شخصيته) فينزل إلى عنصر الشعور المتدفق في أطوار الحياة ويترجم عنها ما تراه واضحا في شعر الرثائي الذي يصور فيه الشخصية التي يرثيها ويترجم عنها لك * فهو في مرثاته لحافظ ابراهيم (ابولو ١ : ١٢٩٨ / ١٣٠٩) التي بلغت جملة أبياتها ١٧٠ بيتا استطاع على حد تعبير الأستاذ أحمد المشايب - « أن يؤرخ عصر حافظ ، وأن يلم بسيرة حافظ ، وأن يدرس فن حافظ * نعم استطاع مطران أن يبين أهم الحوادث السياسية والاجتماعية الأولى التي أثرت في شعر حافظ وأنشأته ولا سيما شعره في الشباب والرجولة ، ثم صور لنا حياة حافظ وبؤسه ، ومزاجه وخلقه وطريقة تكوينه الشعري ، ثم هذه الأطوار الشعرية التي أمتاز بها شاعر مصر الكبير ناشئا ، وشاكيا ومترجما روح مصر ونهضتها الأولى ، وأخيرا هذا الرثاء الحار الجميل » (١٩٣) * وأنت يمكنك أن تلمس بدايات فن الخليل الرثائي القائم على الترجمة للشخصية التي يرثيها في الشعر الرثائي في ديوانه فمرثاته لسامي باشا البارودي (الديوان ٢٣٨ / ٢٤١) والشيخ ابراهيم اليازجي (الديوان ٢٧٤ / ٢٧٦) ومصطفى باشا كامل (الديوان ٢٩٨ / ٣٠٢) تجيء من هذا المنهاج وتلك الطريقة التي توضحت وأستبان خطوطها بنضوج فن الخليل الشعري مع الزمن *

وترجمة الخليل عن الحياة الخارجية تسوقنا الى النظر في قدرته على نقل الأشكال التي تأخذها الأحياء في العالم كما تقع من حسه وشعوره وخياله وهذا يرجع إلى ما في نفسيته من تعدد الجوانب التي ينعكس من كل جانب منها فنجد لخليل مطران قدرة على التشخيص (تمثيل الأشياء في موضوعيتها : عن العقاد) وهذا يرجع إلى ما في نفسيته من تعدد الجوانب التي ينعكس من كل جانب منها مظهر من مظاهر الحى أو شكل من أشكاله ، وباتساقها وعمله على ضبط نسبها يمثلها في صورة بارزة ، ولوحة لها العمق بجانب الطول والعرض * والقدرة على التشخيص لا شك وليدة خيال قوى

(١٩٣) أحمد المشايب - حافظ في رأى مطران - ابولو ٠ م ١ ج ١١

واسع وشعور عميق زاهر وهى تبدو حيناً فى صورة من شعر الوصف والتصوير
وحيثاً آخر فى صورة من شعر القصص ومن أبرز القصائد التى تجيء من القسم
الأول قصيدة « المرأة الناظرة أو عين الأم » (الديوان ١٣ / ١٤) ففى
هذه القصيدة يقول الشاعر :

عاجت بروض فى الأصيل تطوفها	كمليكة طافت معاهد حكمها
حسنا أمرها الجمال فأنشأت	فى أيكها الأطيّار تخطب باسمها
والحسن أكمل ما يكون شبيبة	فى بدئها وملاحه فى تمها
سترت بأخضر سدسى جيدها	فحكى الحيا وردة فى كمها
وتمايلت فى ثوب خز مورق	غننا وهل للغصن نضرة جسمها

فإذا دنت فى سيرها من زهرة	همت بأخذ ذيولها ويلثمها
أو جاورت فرعاً رطيباً ليناً	أهوى بمعطفه ومال لضمها
وتحفها مقل الورى فيخزنها	بحيائها ويشكنها فى وهمها
كالنحل طفن بزهره فليسعنها	ورشفن منها ما رشفن برغمها
حتى اذا حلى العياء جبينها	بندى وأخذ جمره من عزمها
جلست تقابل أمها وكأنما	كلتاها جلست قبالة رسمها
والروض ساكنة إلى نسملتها	تصغى لطيب حديثها ولثمها
اذ هب فيها عاصف مالت به	عذباتها حتى التقين بنجمها
وتناثرت ضفر الفتاة عماثما	سترت عن الأبصار طلعة نجمها
فتحيرت فيما تحاول وهى قد	أعيت بلا مرآتها عن نظمها
فدنت تحاذى أمها وتناظرت	بعيونها وجلت سحابة همها
وكذا الفتاة اذا اضلت ساعة	مرآتها نظرت بعينى أمها

فهذا وصف دقيق قوى بارز يتمثل فى الذهن كمشهد منحوت أكثر منه
لوحة من صنع الخيال * والواقع أن الشاعر أظهر مقدرة على محاكاة المشهد
الذى استوقف نظره والذى يقول فيه : « كنت فى حديقة الجيزة أصيل

يوم هبت فيه ريح السموم فرأيت فتاة تنظر في عيني أمها وتصلح شعرها ،
 (الديوان ١٣ : ١) * وهذه المقدرة نتيجة ملكة التصوير التي تنقل الأشكال
 الموجودة في الخارج كما تقع في عالم الحس والشعر والخيال * وأنت
 لا تخطيء في القصيدة التي نقلناها لك التصوير ، فالألوان مضبوطة بقدر ،
 والشكل منقول ، والحركة وهي أهم شيء في فن التصوير ممثلة في جملتها
 وتفصيلها بوضوح وصدق * أما القصائد التي تجيء من الشعر القصصي
 وفيها التشخيص قوى فجمّة في شعر مطران ، نذكر من بينها « فتاة الجبل
 الأسود » (الديوان ١٥٤ / ١٥٨) وهي تجيء من باب شعر الملاحم Epos
 وقصيدة « حرب عادلة ولا متعادلة » (الديوان ١٤٧ / ١٥٣) و « فنجان قهوة »
 (الديوان ١٢٣ / ١٢٧) و « شهيد المروءة وشهيد الغرام » (الديوان
 ٦٤ / ٧٤) و « غرام طفلين » (الديوان ٢٢٣ / ٢٢٦) و « الاقتران »
 (الديوان ٢١٩ / ٣٣٣) و « بيرون » التي نظمها مطران عام ١٩٢٤ - ١٩٢٥
 والتي تليت في الجامعة الأمريكية ببيروت (أنظر بروكلمان في تكملة تاريخ
 الآداب العربية : ج ٣ ص ٩٤) * وهو في قصيدته « فتاة الجبل الأسود »
 (الديوان ١٥٤) ،

- | | |
|-----------------------------|------------------------|
| ٦ : ويوم كأن شعاع الصباح | كسته مطارف من عسجد |
| ٧ : تفرقت الترك فيه عصائب | كل فريق على مرصد |
| ٨ : يسدون كل شعاب الجبال | على نازليهن والصعد |
| ٩ : اسود تراقب أمثالها | ولا يلتقون على موعد |
| ١٠ : وكأن عداهم وهم دونهم | بعد الجنود وذات اليد |
| ١١ : يوافونهم بلفتات اللصوص | ويرمون بالنار والجلد |
| ١٢ : ويفترقون تجاه الصفوف | ويجتمعون على المفرد |
| ١٣ : ويمتنعون بكل خفى | عصى على أمهر الرود |
| ١٤ : وأى رأى شارد يخلسه | وأى رأى واردا يصطد |
| ١٥ : ويلتقمون جناح الخميس | اذ العون أعى على النجد |

- ١٦ : منامهم جاثمين وقوفاً ولا يهجعون على مرقـد
 ١٧ : وما منهم العدى مرشد سوى غادر ساء من مرشد
 ١٨ : إذا لم يقدّمهم إلى مهلك أضل بحيلته المهتدى
 ١٩ : ويعتسف الترك في كل صوب فهذا يروح وذا يغتدى

في هذه الابيات تتجلى مظاهر الاقتدار على التصوير * فقد اتخذ الشاعر من ميدان القتال أرضية back ground أظهر عليها القتال في صورة بارزة واضحة الخطوط بينة المعالم ، صادقة الحركة ، دقيقة التصوير * ولا شك أن هذا الاقتدار على التصوير والوصف تابع لقدرة مطران على نقل الأشكال من العالم كما تقع من الحس والشعور والخيال (١٩٤) *

- ٣ -

القدرة على التشخيص بما يتبعها من ملكة الوصف والتصوير ، ثم التعاطف بين الشاعر والحياة وتعدد المناحي والجوانب في نفسيته ، تهىء خليل مطران لخلق الحياة على الطبيعة الجامدة * ومن هنا جاء حياة الطبيعة عند مطران نتيجة اتساع أفق الشعور والخيال وغنى الحس والشعور ومن المهم أن نقول إن حياة الطبيعة عند مطران ليست من قبيل تجريد الشخوص من الطبيعة ومخاطبتها وإسناد صفات الأحياء إليها كما هو شائع عند شعراء العرب الذين يحدثون مظاهر الطبيعة وتحديثهم مظاهرها * * ولا هي نتيجة للمجاز أو التشبيه الذى تسوق اليه ضرورة اللغة والتعبير فتسند الأوصاف الحية إلى الطبيعة الجامدة * وإنما هي نتيجة التعاطف بين وجدان الشاعر والطبيعة يضرمه سعة الخيال وزخوره * وهذا التعاطف الذى ينتهى بمطران إلى النفوذ إلى أعماق الطبيعة ، كما أنه يمكنه من النزول الى أعماق الطبيعة البشرية (فى القسط الشائع بين الناس) ويترجم عن العواطف والمشاعر * وهذا كله مما لا ريب فيه نتيجة لتعدد الجوانب ، فهو الأساس الذى تجيء منه الخصائص التى تتميز بها طبيعة مطران الفنية *

(١٩٤) أنظر لنا Abush â dy The Poet لبيزج ١٩٣٨ ص ٢٤ وما بعده بخصوص شعر الوصف والتصوير وقابل ذلك بما هو عند مطران .
 (م ٢٤ - شعراء معاصرون)

وخلع مطران الحياة على الطبيعة وإغداقه عليها شعورا من شعوره
وحياة من حياته ، ان يظهر لك من مطالعة شعر مطران • ولربما لاحظت
هذا في الأبيات التي نقلناها لك من قصيدة « العالم الصغير مرآة العالم
الكبير : فنجان قهوة • الديوان ١٢٩ / ١٣٠) في صدر الفقرة الأولى من
هذا المبحث • فقد أشرنا إلى ما فيها من قوة الخيال التي جعلت الشاعر
يصور حباب البن في الفنجان وكأنه من الأحياء ، خالعا عليه إحساسا من
إحساسه وشعورا من شعوره • من هنا يمكننا أن نقول إن الطبيعة الجاهدة
تتجلى للشاعر على اعتبار أنها قلب نابض وحياة تتدفق في أعطاف الكائنات
وشعلة تتأجج في الأشياء، ومن هنا جاء حنين الريح وزفيره، وأنين الحياة التي
تذوب منها الصخور ، وحديث النسيم الذي يهب على المروج ، وتفكير الأزهار
الذي يحكيه عنها العبير في قصيدة « بدرى وبدر السماء » (الديوان ١٤ / ١٥) ،
وكل هذا يثبت أن مطران يعطى الطبيعة ذاتا حية ويساجلها العطف • أما
عن إعطاء الطبيعة ذاتا حية فواضح من قوله في قصيدته « تبرئة »
(الديوان ١٩٧ / ١٩٨) •

- | | |
|--------------------------------|-------------------------|
| ١٨ : أليس الهوى روح هذا الوجود | كما شاعت الحكمة الفاطرة |
| ١٩ : فيجتمع الجوهر المستدق | بآخر بينهما آصرة |
| ٢٠ : ويأثلف الذر وهو خفى | فيمثل في الصور الظاهرة |
| ٢١ : ويحتضن التراب حب البذار | فيرجعه جنة زاهرة |
| ٢٢ : وهذى النجوم اليست كدر | طواف على أبحار زاهرة |
| ٢٣ : عقود منتثرة بانتظام | على نفسها أبدا دائرة |
| ٢٤ : يقيدها الحب بعضا | وكل الى صنوها صائرة |

فخلع الحب على الطبيعة الجاهدة ، مظهر لتمثل ذات حية لها ، وهذه
الأبيات التي نقلناها لك تسوق الذهن إلى بعض شعر الفياسوف الدكتور
شبلى شميك الذي قاله في الكونيات • أما عن مساجاة الطبيعة العطف
فيظهر عند الخليل تارة في الهروب إلى الطبيعة والركون إليها كما هو الحال
في قصيدته « وفاة عزيزين » (الديوان ٤٥ / ٤٨) ، حيث يرى في الطبيعة

عزلة يفر إليها من مجال الأسى في الحياة ، وطوراً في شعوره بحياة الطبيعة الخارجية ومساجلتها العطف كما هو الحال في قصيدة « الحمامتان » (الديوان ٥١ / ٥٣) أو قصيدة « وفاء » (الديوان ٨٤ / ٨٨) حيث يقول فيها :

٣٩ : واستشهد المروض الأريض ودوحه

وما فيه من زهر وعطر مضوع

٤٠ : وهذى الظلال الباسطات أكفها وهذى الشعاع المدايات بأذرع
٤١ : وهذى المياه الناظرات بأعين وهذى الغصون المصغيات بمسمع
٤٢ : بأننى لا أبغى سواك حليلة ومهما تسمنى صوبتى فيك أخضع
وقصيدة « الوردة والزنبقة » (الديوان ١١٣ / ١١٥) وكذلك
« قصيدة المساء » (الديوان ١١٩ / ١٢١) التى فيها يظهر التعاطف بين
قلب الشاعر والبحر على أبلغ وجه وفيها يقول الشاعر :

٢٢ : متفرد بصبايتى متفرد بكآبتى متفرد بعنائى * * *
٢٣ : شاك الى البحر اضطراب خواطرى فيجيبنى برياحه الهوجاء
٢٤ : ثاو على صخر أصم ولئت لى قلبا كهذى الصخرة الصماء
٢٥ : ينتابها موج كموج مكارهى ويفتها كالسقم فى أعضائى
٢٦ : والبحر خفاف الجوانب ضائق كمدأ كصدري ساعة الامساء
٢٧ : تغشى البرية كدرة وكأنها صعدت إلى عيني من أحشائى
٢٨ : والأفق معتكر قريح جفنه يغضى على الغمرات والاقضاء

وأنت لا تخطئ الدليل على ما نقول فى الأبيات التى نقلناها لك من هذه القصيدة الوجدانية الرائعة • وتري مطران يحسن الإصغاء إلى سر الحياة فى الطبيعة فيجيبها معها كما هو الحال فى الطبيعة المرقصة المنتعشة العامرة بالطيور والبلابل والأزهار والورود تبدو للنظر من خلال شمس الخليل • والواقع أنك يمكنك أن تلمس من شعر الطبيعة عند مطران وهو جمٌ وضوح خطوط حياة الطبيعة عنده •

على أنه يهمنى أن نلاحظ وجه الحياة التى يخاطها مطران على الطبيعة

وهل هى على أساس بعث الصور التى تلبسها الحياة أم على أساس الامتزاج بالشعور الذى يميز الحياة عن غيرها • والذى يبدو للنظر من استقراء شعر الطبيعة عند مطران ، أن نظره ينتهى إلى عنصر الشعور الذى وراء صور الحياة ، فهو حين يتكلم عن حياة البرنقال ، لا يهتم من حياته الصور التى تلبسه وإنما تجده ينزل إلى الأعماق فيرى حياتها المتصلة بأعضائها والتى تسمد منها عصارة الحياة ، ومن هنا يجيء تشبيه ثمار البرنقال فى تعلقهن بالأطفال الملتقمين ثدى أمهاتهن • فيقول فى قصيدته « يوسف أفندى » (الديوان ٣١ / ٣٢) :

١٠ : حبذا هذى الثمار الرضيعات تعلقن كل طفل بنهد

كذلك فى تصويره لحبه ينزل إلى الأعماق ، فيرى وجه الاتصال بين عاطفة الحب التى تدنى الرجل من فلك المرأة وتجعله يسبح فيه وبين سير الارض مشدودة لفلك الشمس • وفى هذا يقول من قصيدته « تبرئة » (الديوان ١٩٧ / ١٩٨) :

٢٧ : وإنك فى فلك الحسن شمس ونفسى إليك به سائر •

وفى هذا البيت استعارة تمثيلية نادرة ، والمعنى المستعار يحجب وراءه قانونا من قوانين الطبيعة فهمى من هنا ليست بالفكرة الشائعة المبتذلة • وتمثيل مطران لحبه على أساس كونى يبين أنه من الأشخاص الذين لا يقفون عند مظاهر الأشياء ، وإنما هو من الذين ينزلون الى الأعماق ويكتشفون عن الهندسة غير المنظورة التى تسيطر على عالم المظاهر والأشكال • ومما تحسن الإشارة إليه هنا أن هذا المعنى الذى أداه مطران فى البيت المذكور أداره مصطفى صادق الرافعى على وجه لا يبعد عن الوجه الذى قاله فيه مطران • فقال :

يا نجمة أنا فى أفلاكها نمر من جذبها لى قد اضلت أفلاكى

ومعنى — على حد قول الأستاذ محمد أحمد الغمراوى — بيت بقصيدة

من الشعر (١٩٥) • وهذا الكلام يعود أيضا وينسحب على بيت مطران •
كذلك من الصور العميقة الدلالة قول الخليل في قصيدته « العالم الصغير
مرآة العالم الكبير » : « فنجان قهوة » (الديوان ١٢٩ / ١٣٠٩) :

١٥ : فأحببتها السعد آخر شقوة الانسان

وأنت لا تخطيء ما في الشطرة من التصوير الصادق للسعد •

والواقع أن مطران شاعر تبرز في شعره الفكرة الكونية المربوطة
بماهية طبيعة الإنسان وحقيقة الحياة والكون واستقراء الخطوط الأساسية
التي تدخل في هذا النسيج تاج بنا إلى تناول فلسفة مطران الشعرية ،
اهذا نتركها إلى مكانها الطبيعي من الدراسة حيث نفرد لها مبحثا قائما بذاته •

الخيال في الشعر ومنزلته في شاعرية مطران

شاعرية مطران

(توطئة) : الشاعرية هي عنصر الحياة الذي يتفرق في تضاعيف قطعة الشعر ، وينساب في طياتها وهذا العنصر لجيئه من الحياة التي بالإنسان — وللحياة الإنسانية وحدتها — فهو لذلك يجيء مشاعا بقدر في شعر الشاعر مستهدا الخيوط الأساسية التي تدخل في نسيجه العام من ملكات الشاعر الطبيعية * ولما كانت الملكات التي تتداخل في تكوين الحياة التي بالإنسان هي ملكات الانفعال والخيال والفكر ، فإن عنصر الحياة الذي يتميز به الشعر ، يجيء في صورة تسمح بتجريد ثلاثة عناصر أساسية في بنائه وتكوينه ، وهي عناصر العاطفة Emotion (١٩٦) والخيال والفكرة * على أن هذه العناصر لا توجد في الواقع مجردة بعضها عن بعض في نفس النص الشعري * وإنما توجد في حالة متداخلة يسمح تداخلها ببروز الخصائص الشعرية التي تتميز بها قطعة الشعر * وليست محاولتنا هنا النظر في كل من هذه العناصر على حدة لمعرفة طبيعته الداخلية ، عملية تفكيك — كما ظن البعض (١٩٧) وإنما هي عملية إفراذ وعزل في عالم الذهن المحض أو بتعبير أدق هي عملية عزل ذهني Isolation (١٩٨) * والواقع

✽ المقتطف ، فبراير ١٩٤٠ .

(١٩٦) « الترجمة ليست دقيقة فربما كانت كلمة انفعال أدق أداء وأوفي نقلا (انظر فؤاد صروف في آفاق العالم الحديث) ولكني آثرت كلمة العاطفة لشهرتها وجريانها على الألسنة والأقلام في أثناء الدراسات الأدبية ويراد بها ، بملك النفس من فرح أو حزن ، أو حب أو بغض ، أو حماسة أو إعجاب حتى تفيض على الألسنة شهرا هي تفيض هذا الشعور » عن أحمد الشايب صحيفة دار العلوم ، السنة الثالثة — العدد الثالث ص ٣٧ .

(١٩٧) خليل شيبوب في « العالم والأدب » . — بصحيفة الأهرام عدد ١٩٦٥١ (٢٩ — ٥ — ١٩٣٩) ص ٧ .

(١٩٨) انظر في هذه الدراسة التوطئة والفصلان الأول والثاني .

أنه لا يوجد في الحقيقة في الشعر عاطفة بلا خيال ولا فكرة ، ولا يوجد خيال بلا عاطفة وفكرة ، كما لا يوجد فكرة بلا عاطفة وخيال . وإنما توجد قطعة الشعر وفيها هذه الأشياء مختلطة بقدر . وغلبة أحد هذه العناصر على العنصرين الآخرين ، أو تعادل عنصرين منها وغلبتها على العنصر الثالث ، تسبغ على الشعر حالة تميز خاصة . وشعر شاعر معين يجيء عادة متميزا بحالة خاصة من اختلاط هذه العناصر ، هذا راجع الى أن الانسانية كما قلنا ، لها وحدتها . ومن هنا تجد أن شعر كل شاعر يتميز باون خاص يفترق به عن لون شعر شاعر اخر ، واستقراء هذا اللون ، عن طريق النظر في العناصر الداخلة في تكوينه ، ونوع التكوين ، تمكننا من فهم شاعرية الشاعر .

وتتميز الشعر بأحد هذه العناصر الداخلة في تكوين الشاعرية ، مسألة فطن إليها النقاد المعاصرون ، وإن كانت من المسائل التي غابت عن قدماء النقاد . فنحن اليوم نعرف أن شاعرية شاعر مثل الفريد ده موسيه أو الفرد ده فيني تتميز بعنصر العاطفة فبينما شاعرية فيكتور هوغو تتميز بعنصر الخيال . وشاعرية كونت ده ليل بعنصر الفكرة . ومسألة التميز هذه لها شأن غير قليل في تاريخ النقد اليوم وفي الدراسات الأدبية لأنها في الواقع تعين قيمة الشعر من جهة ومن جهة أخرى تمكن من دراسته دراسة محكمة . فالقيمة العقلية مثلا التي نلاحظها في شعر لوقيطوس أو وردزورث هي غير القيمة الوجدانية التي نلاحظها في شعر سافو ويندار وشيلي . وهاتان القيمتان هما في الواقع غير القيمة الخيالية التي يتميز بها شعراء دانتي وملتن . وملاحظة هذه القيم ، تولى بنا في درس شاعرية الشعراء مسلكا معيناً يكون أكثر انصافاً لشاعريتهم ، مما لو كنا نحتكم إلى قاعدة واحدة عامة في دراستهم . وعلى هذا الأساس نعتبر أنه من الخطأ في دراسة شاعرية مطران الاحتكام إلى القاعدة الوجدانية الصرفة ، أو القاعدة الفكرية الخالصة ، لأن مطران شاعر متميز من الناحية الخيالية ، وهذه الناحية غالباً على بقية النواحي في شاعريته . على أن تميز عنصر الخيال

لا يعنى بحال من الأحوال فقدان عنصرى العاطفة والفكرة وتميز الخيال لا يعنى أكثر من أن عنصرى العاطفة والفكرة • يجيئان فى شاعريته فى المقام الثانى بعد عنصر الخيال • على أن مطران فى شعره المتقدم والذى جمعه فى ديوانه يظهر وكأنه صاحب شاعرية متزنة فيها عنصرى العاطفة والفكرة المتداخلتين • على أن عنصر الفكرة يقوى فى شعر مطران المتأخر بينما ينضب معين عنصر العاطفة عنده • حتى أن قصائده الأخيرة تخرج وصفيّة صرفة أو تصويرية بحتة لا تنثر عاطفة ، ولذا يلحظ عليها الفتور • وتميز شعر الخليل بعنصر الخيال قد لمسّه النقاد الأدب انطون بك الجميل ، فكتب فى دراسة له نفيسة عن شعر الخليل عندما صدر ديوانه سنة ١٩٠٨ : « ان الخيال شرط الشاعرية الأول (عند الخليل) (الهلال — السنة السادسة عشرة — الجزء التاسع ، ص ٥٣٣) • ولعل مجيء الخيال فى المقام الأول من شاعرية مطران ، يعود بأصله إلى تعدد الجوانب فى طبيعته الفنية ، فتعكس الحياة فى صورة مركبة ، يبدو من خلال تركيبها عمل الخيال فيها • أما أن عنصر الخيال غلب على عنصرى العاطفة والفكرة فى شاعرية الخليل — فلا أدل على ذلك من أن جل أغراض شعر الخليل تنتهى عند الغرضين الوصفى والتصويرى ، ومنهما يجيء شعر القصص والرشاء والوجدان ، ويأتى ما يأتى من شعر المناسبات • وظهور جانب الوصف والتصوير فى شعر الخليل ، وهما مظهران لعمل الخيال ، دليل على غلبة عنصر الخيال عنده •

وقد فسرنا ذلك فى البحث الحادى عشر حينما عرضنا لطبيعة مطران الفنية ، فقأنا إن شخصيته وذاتيته تغيب وراء الصور التى تجيء من العام الخارجى واتى تمر خلال نفسه المتعددة النواحي والجوانب فتتحال إلى أوصاف وصور • وهذا النفسى للأصل التصويرى والوصفى عند الخليل اثبات فى الواقع لغلبة الخيال على بقية العناصر الداخلة فى تكوين شاعريته •

ودراسة شعر الخليل دراسة تشريحية تثبت صحة هذا الحكم •

فقصيدته « المساء » (الديوان ١١٩ / ١٢١) — وهى من عيون شعر الخليل — من القصائد القليلة ، التى تجىء من الغرض الوجدانى فى شعره ، فترى الخيال عمل على سحب صورة البحر إلى وجدان الشاعر ، ثم تداخل الفكر وطبق صورة البحر على الحالة النفسية التى كان عليها الخليل ، فكان من ذلك تلك الأبيات الرائعة التى تظهر التعاطف بين قلب الشاعر والطبيعة الخارجية (القصيدة ١٨ / ٢٨) ، وعمل الفكر كضابط للشعور (١٩٩) والخيال كمضرم له واضح فى قوله من القصيدة المذكورة :

- ١٨ : إنى أقمت على التلة بالمنى فى غربة قالوا تكون دوائى
١٩ : إن يشف هذا الجسم طيب هوائها أيلطف النيران طيب هواه ؟
٢٠ : أو يمسك الحوباء حسن مقامها هل مسكة فى البعد للحوباء ؟
٢١ : عبث طوافى فى البلاد وعلة فى علة منفاى لاستشفاء

وهذا ما تخرج به أيضا من تشريح قصيدة « الأسد الباكي » (الشعراء الثلاثة ٣١٥ / ٣١٦) و « المنديل » (الديوان ١٩١ / ١٩٣) • ويبدو أثر غلبة الخيال على عنصرى العاطفة والفكرة فى شعر الخليل حين ينظر الانسان فى شعره القصصى • فهو مثلا فى قصيدة « الجنين الشهيد » (الديوان ١٩٩ / ٢١٨) يبدأ القصيدة فائرة ، فلا تشعر بما يحرك فيك ساكنا ولا يثير فيك عاطفة ، حتى إذا ما مضى بك إلى الأواخر ، وعرض لك المفاجعة التى انتهت إليها حياة الفتاة الفلاخية التى يقص حكاياتها ، وجدت فتورها ، استحال حرارة وحياة ، حتى أن العجب يأخذ الإنسان كيف دبّت الحرارة والحياة فى القصيدة • على أن هذا العجب ولا شك يزول ، إذا لاحظنا أن الخيال هو الذى يضرم العاطفة عند مطران ، ولهذا كان يستهل القصيدة فاترا لأن الخيال كان فى بدء عماله ، فلما مضى واستحكم من نفس الشاعر وتمكن من إثارة عاطفته ، ابتدأت آثار تلك الإثارة تظهر ،

فكان من ذلك تلك الحرارة والحياة وهز العواطف وتحريك المشاعر مما هو مشهود في أواخر القصيدة •

- ١ -

الخيال Imagination كما قلنا العنصر الأول في شاعرية خليل مطران • ولما كان الخيال في طبيعته هو وضع الأشياء في علاقات جديدة فنفس هذا الوضع يدل على نوع الخيال عند الشاعر • والواقع أنه يمكن رد الخيال في الشعر إلى نوعين أساسيين : الأول الخيال الابتكاري أو الخالق ، والآخر الخيال التصويري والتفسيري • أما النوع الأول فتظهر عادة فيه عملية الخيال في تأليف مجموعة من العناصر المختزنة في الذهن في صورة مبتكرة يتحقق معها كيان خاص لها • وأما النوع الثاني فتظهر عادة فيه عملية الخيال في تصوير الأشياء على أساس الإضافة إلى أشياء أخرى تقويها وتظهرها • ومن هنا كان مظهر هذا النوع فنون البديع والبيان من التشبيه والاستعارة والكناية والتمثيل وما إلى ذلك (٢٠٠) •

والواقع أنه في الموسع تلمس هذين النوعين بسهولة في خيال مطران ، النوع الأول واضح في شعره وهو في حد ذاته ينقسم إلى ضربين نافذ يعين صاحبه على استحضار طيوف الماضي وتصوير حوادثها وخالق يجسم الإحساسات ويخلق الشخصيات • أما الضرب الأول فهو ملحوظ في جل شعره التاريخي ، وقصيدة مطران عن « الالهرام » (الديوان ٨٣) و « في ظل تمثال رمسيس » (المقتطف ٦٤ : ٢٩ / ١٣٤) وملحمة « نبيون » أبرز ما يمثل هذا الخيال ، وهو في القصيدة الأولى يقول :

٣ : إني أرى عد الزمال ههنا خلائقاً تكثر ان تعـدددا
٤ : صفر الوجوه ناديا جباههم كالكلأ اليابس يعلوه الندى

- ٥ : محنية ظهورهم خرس الخطى كالنمل دب مستكينا مخذدا
٦ : مجتمعين أبجرا متفرعي ن انهرا منحدرين صعدا
٧ : أكل هذى الأ نفس الهلكى غدا تبنى لفان جدثا مخذدا

وأنت لا يخطئك الدليل على صحة ما ترى وتقول في هذه الأبيات التى نلقاناها لك ، فالشاعر بخيال نافذ ، أنتهى أمام مشهد الأهرام إلى الماضى السحيق حيث كانت تبنى الاهرام ، ورأى الخلائق المسوقة لتشييدها ، وصور الموقف تصويرا بارعا مما تلمسه في أبياته • أما الخيال الخالق فيجىء بكثرة مشاعة عنده ، وجل خيال شعره القصصى منه وعلى وجه خاص خيال ملحمة « فتاة الجبل الأسود » (الديوان ١٥٤ / ١٥٨) « وفاء » (الديوان ٨٤ / ٨٨) و « العقاب » (الديوان ٩٣ / ٩٧) و « فنجان قهوة » (الديوان ١٢٣ / ١٢٨) و « غرام طفلين » (الديوان ١٢٣ / ٢٢٦) و « الجنين الشهيد » (الديوان ١٩٩ / ٢١٨) و « بنت شيخ القبلية » (المقتطف م ٨٠ ج ٠ ص ٢٣ / ٢٤) و « نيون » (الاهرام ١٩٢٤ / ١٩٢٥) • وسبب مجىء خيال شعره القصصى من النوع الابتكارى راجع إلى أن أسس الشعر القصصى في العادة هو الخيال الابتكارى ، والواقع أن هذا الخيال يتميز عند مطران بقوة التصوير للخلال والصفات التى يخلعها الشاعر على شخصيات قصصه ، وصفه بدقة للحالات النفسية العابرة بوجدان هذه الشخصيات والمشاعر التى تجتاح قلوبهم • على ذلك من ملاحظة مقتضى الحال بين الشخصية في روحها وبين البوادر وهذا كله على أساس من الروح التى ينفخها في الشخصية • ولا أدل على ذلك من ملاحظة مقتضى الحال بين الشخصية في روحها وبين البوادر التى تظهر منها ، وذلك بين في تصويره فتى قصة « وفاء » (الديوان ٨٤ / ٨٨) في حالة من توزع القلب وقلق العاطفة حتى يصدق معه تصويره لما حل به الموت حزنا على أثر وفاة قرينته فهو يقول عن الفتى •

- ١٦ : رآها فتى خال فملك حسنها قياد الهوى في قلبه المتوزع
١٧ : وكان ضعيف الرأى في أمر نفسه رقيقا حواسى الطبع سهل التطبع

١٨ : أديباً صبيح الوجه بين ضلوعه فؤاد جواد بالمحامد موزع
١٩ : غنياً على البذل الكثير موطاً له كشف العلياء في كل مفرع

وهو في هذا التصوير يرسم شخصية الفتى في حالة يقتضى معه حبه
لقرينته وهو يشهد نزعها ، ووفائه معها على أثر إصابة « سهام اليأس
مقتل قلبه لما نعت إليه » (القصيدة ٨٦) •

هذا ويمكنك أن تتبين أن الشخصيات في قصص مطران ، نماذج
تنطق عن روحها والخصائص التي تحملها في ذاتها • وهى من هنا تخلق
الحوادث على وجه طبيعى بالتفاعل مع المحيط • وعلى هذا يمكن القول
إن النماذج الشخصية عند مطران ليست صنعة الأحوال تحركها الحوادث ،
كما هى الحال في النماذج الشخصية لمسرحيات أحمد شوقي (٢٠١) • وطريقة
عرض مطران لشخوص قصصه الشعرية ، تعود بأصل إلى فن التصوير
من جهة وبأصل إلى فن العرض من جهة أخرى • فهو يرسم لك الخيوط
الأساسية التي تدخل في نسيج شخصياته ثم يحاول أن يشرح ذلك ويحللها
بإظهاره لك طرائف تفكير هذه الشخصيات ونزعات روحا من تصرفاتها •
وفن الخليل يبلغ في هذا قمته في قصيدة « الجنين الشهيد » (الهلال —
مايو ١٩٠٥ ص ٤٦٨ / ٤٨١ والديوان ١٩٩ / ٢١٨) التي تعتبر بطاقة
الشعر العربى الحديث ومعلقة النهضة الشعرية العصرية ، وفي هذه القصة
ترى مطران يبلغ القمة في تصويره شخصيتى « ليلى » تلك الفتاة الفلاخية
التي أتت مصر تستعطي بأعينها النخل و « جميل » ذلك « الفتى الطلق
الحيا ، ولكن في نفسه ندالة وفي فؤاده ذل » حتى كأنك تظن أنه ينقل
تصويره من الواقع • وفي هذا التصوير وصف صادق للحالات النفسية
العابرة بفؤاد « ليلى » والمشاعر التي تجتاحه ، هى تحاول أن تمسك
جميلاً « وتشدده إليها بعد أن غرر بها حملت منه » • والملاءمة واضحة
بين الصفات التي يخلعها عليها والمشاهد التي يجعلها تطوف بوجودها وبين

(٢٠١) عباس محمود العقاد — تمهيز في الميزان — فصل الشخوص التي
بمسرحية شوقي •

روح شخصيتها وهى مما يستوقف النظر • ومن هنا كان تسلسل وقائع هذه القصة طبيعيا وسياقتها قوية تسترعى النظر •

* * *

الملحوظ على شخصيات قصص مطران الشعرية ، وفيها يظهر عمل الخليل الابتكارى ، أنها صور مبتكرة • وإذا كان لها أسس فى الواقع ، فإنها متميزة عن الواقع • وهذه مسألة تعود بأصل إلى طبيعة خيال مطران • فهو خيال لا يجرى من قبل الحس ، ولهذا فالواقع لا ينزل من عنده ، ولكنه يثجد ويخرج بذلك عن الواقع الموجود فى عالم الحس ليخرج ويخلق فى عوالم أشرف من عالم الحس الكثيف • ومن هنا يمكننا أن نقول إن الطبيعة الظاهرة فى هذا الخيال أنه ليس بخيال عربى ، لأن الخيال العربى واقعى حسى لا يتجاوز الشئ الواقع تحت دائرة الحس (٣٠٢) • فمثلا شخصية « بنت الملك » فى قصة « فنجان قهوة » (الديوان ١٢٣ / ١٢٨) ملحوظ عليها انه وإن كان فى التوسع الوقوع على نماذج لها فى عالم الواقع فشرط الوجوب ليس أساسا فيها ، لأنها لم تأت من تحت دائرة الحس ، وإنما ألف الشاعر صورة شخصيتها على أساس الصور المختزنة فى ذاكرته ، ونسج منها مثال شخصيتها ، ونفخ فيها من شخصيته روحا • ومن هنا جاءت أشرف من الواقع الذى تحت دائرة الحس ، لأن فيها قبسا من ذاته وروحه ، والروح لا تقع تحت دائرة الحس • وبملاحظة مقتضى الحال ، تمكن الشاعر من حوك القصة • فأنت ترى مطران فى هذه القصة الشعرية الجميلة يصور « بنت الملك » وقد نالت منها نار الغرام تحاول أن تجذب إليها حارس أبيها وقد وقعت فى حبه ، فيجلو مطران لك أمرها وهى فى حالة من توزع الخواطر بصورة حبيبها تداعبها فى أحلامها حتى باتت لا تقر من الجرى وتخال داء ما بها وهو الهوى (القصيدة : ٢٦) فلجئت

(٢٠٢) البحث الثانى — نشأة الاتجاه الإبداعى — ص ٢٦ من الدراسة والمقتطف ٩٤ : ٢٩٩ وكذلك انظر أحمد الشايب — صحيفة دار العلوم — يناير ١٩٣٨ ص ٦ — ٧ .

الى ظئرها: (مربيتها) بعد أن استوثقت من أمرها تحاول أن تدفعها إلى تدبير موعد لتلاقي حبيبها • حتى إذا دنا موعد اللقاء صور لك الشاعر بريشته القوية الموقف فقال :

- ٦٩ : وتواعد المتعاشقان على اللقا
٧٠ : حتى إذا دفع الدجى بسيوله
٧١ : تختال في أثوابها السوداء
٧٢ : طوراً تضل وتارة تتعثر
٧٣ : وتكاد إن لحت إشارة نور
٧٤ : لكن ذاك الخوف لهم يتجرد
٧٥ : ورجاء نور مقبل وأمان
٧٦ : حتى إذا جاءت مكان الموعد
٧٧ : سمعت خطى بالقرى ثم وري
٧٨ : وبدا لها خلل الضياء خيال
٧٩ : فاشتد خفق فؤادها متوزعا
- في مأمن من طارق أن يطرقا
مضت الأميرة في خلال سدوله
عن قطعة تمشى من الظلماء
وفؤادها متقزع متطير
تتحل مثل غياهب الديجور
من لذة الشيء الذي لم يعتد
وسعادة يأتينها في آن
حيرى النواظر والنهى لا تهتدى
لها برق وأعمد في الظلام فما لها
ذاك الحبيب كأنه تمثال
بين المهابة والمنى متصدعا

ففى هذه الأبيات لا نخطئ أمرين : دقة التصوير ، ودقة التشريح • أما التصوير فواضح في وصف الأميرة في ذهابها للقاء حبيبها • وأما التشريح فتشريح المشاعر المستوية عليها في أثناء الذهاب • ونحن لا يهمنا من هذا التصوير ومن ذلك التشريح غير عنصر الحياة المترقق فيهما ، وهو الذى جعل الوصف وهو ذو أصل واقعى — هنا — يجرى أشف من الواقع الكثيف • وعنصر الحياة الملموس في هذا الخيال ، يجعله متنسق الجوانب ، ذلك لا تساق العناصر الداخلة في تكوين الحياة المخلوعة على هذه الصورة المبتكرة ، ويبرز مع هذا عنصر الاتساق في خيال مطران لأنه قائم على أساس تنسيق حدود مختلفة في نظام واحد ، فيمكن لمس تنشوع الخيال وزخوره • وقد سبق أن أشرنا في دراستنا لطبيعة مطران الفنية إلى هذا الأمير حين تكلمنا عن قوة خيال مطران (المقتطف ٩٦ : ٣٤ والدراسة

ص ١٣٢ - ١٣٣) ، من هنا كان نجاح مطران في تصوير الحالات المتصارعة في النفس ونجاحه في تصوير صراع الواقع والمثال في نفسه والحياة والجمود في الطبيعة والفكر والمادة في الكون .

ومن هنا لا نجد مكانا لتلك المطالعات التي ساقها الدكتور فايز عون في اطروحته لجامعة باريس عن « فوزى المعلوف وآثاره » وهي التي قرر فيها أن مطران لم يتعد دائرة الإحساسات ، بعكس فوزى المعلوف الذي أبرز الصراع الواقع بين الروح والجسد في قصيدة « على بساط الريح » Faiez J. Aoun في Fauzimalufetsenocuvr - باريس ١٩٣٩ ص ١٠٧) وذلك لأن مطران بذر في شعره صراع الحياة بين الروح والجسد ، وهذا ما أوضحناه بالنسبة لعاطفته فضلا عن أن زخور خيال مطران وتنوعه يجعلانه قادرا على عكس صورة قوية من درامة الحياة ، لا تفسح مجالا لمثل هذا التفكير .



أما عن النوع الآخر وهو النوع التصويري أو التفسيري ، فيظهر في الاستعارات والتشبيه والكنايات . ولقد عرض لهذا النوع بدون أن يتعداه إلى النوع الأول انطون بك الجميل في المقال الذي كتبه عن شعر الخليل حين صدور ديوانه ، وفي هذا المقال استعراض صرف لصور وضروب من هذا الخيال فيقول :

كثيرا ما رأينا خليلا أدق تصويرا وأبلغ رسما من أمهر المصورين ،
فإذا وصف الجندي الجريح وقائده يقلده وساما قال :

..... وقلده وساما وكل جراحه فيه وساما

وإذا كانت نفسه مثقلة بالهم يرى ذاك الهم :

..... كجـ..... ضم في جوفه البعيد غريقا
 وإذا شكت عينه المسهدة طول الليل فهي :
 وترى الشهب في سماء حروقا تحسب السرج في حشاه قروحا
 وهذا بيت تكاد تكون كل كلمة فيه صورة حسية (الهلال — يونيه
 ١٩٠٨ ص ٥٣٢) .

وأنت لا يخطئك الدليل في هذا الكلام على صحة ما نرى من الأصل
 الخيالى التصويرى عنده . ومطران يبلغ بهذا الخيال قمته في قصائد الرثاء
 والوصف . فهو ينسحب على الصورة الواقعة في العالم الخارجى (الموضوع)
 وينقل ببراعة المصور أجزاء صورة الشيء واحدة إثر واحدة ويضمها بعضها
 إلى بعض حتى لتكاد تلمس الصورة حين تجتمع أجزاءها بحواسك وذهنك .
 فهو في مرثاته لأحمد شوقى مثلا (أبولو ١ : ٤٨٧ / ٤٩١) وفي مرثاته
 لحافظ إبراهيم ١ : ١٢٩٨ / ١٣٠٦) وفي مرثاته لأحمد زكى باشا (أبولو
 ٣ : ٥٧٦ / ٥٧٨) وفي مرثاته لسليم صيدناوى (الأهرام — نوفمبر ١٩٣٦)
 يرسم لك شخصية المرنى حتى تكاد تلمسه في طبيعته وخلانه وأعماله
 وحياته . وأبرز ما يكون ذلك في مرثاته لحافظ إبراهيم . وفي وسعك أيضا
 أن تلمس قوة الخيال الوصفى أو التصويرى في وصفه للطيارة من قصيدة
 له في تحية « الطيارين العثمانيين » : (المقطم . الأسبوع الثانى من مايو
 ١٩١٤) وفيها يقول :

- | | |
|---------------------------------|--------------------------|
| ١٤ : فرس كما حل الحدود مجنح | حتى يؤوب بذلة الغيصان |
| ١٥ : يدعو الرياح عصية فتتيله | اكتأفها بالطوع والاذعان |
| ١٦ : يسمو فتنتزع الشوامخ دونه | قد حققته بفطنة الأزمان |
| ١٧ : يطل السحاب ممعنا في شوطه | زمل الفؤاد له أزيز الجان |
| ١٨ : فتري منائرها هوت وجبالها | دكت وأبحرها عفت في آن |
| ١٩ : وترى قراها العمارات وروضها | أقوين من حسن ومن عمران |

٢٠: وترى الصنوف الكثير من حيوانها بادت فما كانت من الحيوان
٢٢: وترى عوالم ليس منها باقيا الا اختلاط أشعة ودخان (٢٠٣)

هنا دليل على عنصر الخيال التصويرى (التفسيرى) فى وصف
« الطيارة » وصفا ذا صور شتى ، كل منها تلائم صفة من صفاتها المصورة
(المتمثلة فى الذهن) * فهى فى البيت الأول فرس مجنح كما حلم به الجدود ،
حقيقته يد الأزمان * وهى فى البيت الثانى تدعو الرياح العصية فتنبئها
أكتافها مذعنة وهى فى البيت الثالث تسمو فى عالم الأجواء حتى لتتضع
دونها الشوامخ وتأوب بذلة الغيطان وفى البيت الرابع تطأ السحاب ممعنة
فى سيرها زجلة القواد لها أزيز الجان (يقصد أزيز المحركات وهى فى البيت
الخامس يبدو لها منظر منائر الأرض وقد هوت وجبالها قد دكت وأبحرها
وقد غفت فى آن والصورة المتمثلة فى هاتين البيتين تحملان الى الذهن قول
الخليل :

١ : البحر ساج والسكينة سائدة والليل داج والمدينة راقدة
٢ : غمر الظلام هضابها وجبالها وقلاعها وحدودها فازالها

(فنجان قهوة — الديوان ١٢٣) والخيال المظاهر فى هاتين الصورتين
هو نفس الخيال الذى يملأ الصورة فى قوله من قصيدة « المساء » واصفا
الغروب :

أو ليس محوا للوجود إلى مدى وابادة لمعالم الأشياء
وفى قصيدة « فنجان قهوة » التى سبقت الإشارة إليها سلسلة من
الصور ، كل واحدة منها مثال لعمل الخيال التصويرى فى الشعر * ومن
أدق هذه الصور قوله :

(٢٠٣) أخذ هذه الأبيات مطران ، وزاد عليها قليلا ، وقالها فى تحية
الطيار أحمد سالم .

(الم ٢٥ — شعراء معاصرون)

- ٤ : لا نجم في الأفق المحجب سافر
 ٥ : وإذا أصاخ إلى الجهات مطيف
 ٦ : إلا خطى شبح صئيل هائم
 خلك السحاب ولا سراج ساهر
 سمعاً فلا ركز يخس خفيف
 كالوهم يسرى في مخيلة واهم

وكذلك من الأبيات التي تدل على أصل من الخيال التصويرى قوله
 من قصيدة « الشباب المنقضى والصدقة الباقية » :

- ١٩ : وكنا كموسى حيث بات وفلكه
 ٢٠ : مشيت فوق تيار البوار تخطرا
 ٢١ : بعض الردى أطرافها بنواجد
 ٢٢ : ويضحك وجه القاع من رقعة لها
 ٢٣ : تجانبها الأخطار والطفل نائم
 على النيل عشب يابس ورطيب
 تراءى بصافي الماء وهو مريب
 من الموج تبدو تارة وتغيب
 وما تحته إلا دجى وقطوب
 وترعى سراها شمائل وجنوب

(الروايات الجديدة للسنة الثانية — ٣٢ — ٣٥٣ — ٣٥٤) *

وغنى عن البيان ما في هذه الأبيات التي نقلناها لك من قوة الخيال
 التي ظهرت في التشابه والاستعارات والكنائيات *



إن معرفة طبيعة الخيال التصويرى تقتضى منا ضبط الصور الشعرية
 التي هي من عمل الخيال ودراستها من وجهة مجيئها من أصل ينم على
 طبيعة خاصة * والواقع أننا نلمس في الصور التي تجيء من عمل الخيال ،
 عنصرين : الأول يجيء مما قرأ الشاعر وسمع * والثاني يجيء مما شاهد
 وأحس * والأول هو الأكثر شيوعاً في الشعر ، وجل الصور الشعرية التي
 في الأدب العربى منه * ومعلوم أن الخيال التصويرى يبدو في أنه من
 التشبيه والاستعارة والمجاز والكنائية والتورية والتمثيل *

والصورة التي تبدو من بين التشابه والاستعارات والكنائيات تجيء
 إما من هذا الضرب وإما من ذلك فمثلاً هي تجيء عند

ميلتون وبوب من قراءتهما في الكتب وما انطبع من صور القراءات في ذهنهما وذلك بعكس الحال مع شكسبير ، لأن معظم صورته تتبع من دائرة تجاربيته الشخصية (٣٠٤) * وهذا الفرق ملحوظ أيضا في الأدب العربي ، فمثلا سامي البارودي — كما لاحظ ذلك الناقد الأديب طلبة محمد عبده يصف الأشياء فيما قرأ لا فيما رأى وسمع (٣٠٥) ، وذلك بعكس امرئ القيس الذي يصف ما أحس ورأى وسمع وصوره لهذا تتبع من دائرة اختبارات الشخصية بوجه عام *

ومطران تجد في شعره صوراً ترتد إلى ما قرأ وأخرى تنعكس عن دائرة اختبارات الشخصية * ودراسة الصور الشعرية التي جاءت في ديوانه تثبت أولاً : أن الصفة الغالبة عليها هي صفة مجيئها من دائرة القراءات * فمثلا من ٢٨٧١ صورة شعرية جاءت في شعر الخليل في ديوانه ، يبدو *

(أولاً) ٦٧٤ صورة شعرية من دائرة الاختبارات الشخصية (مبتكرة) *
(ثانياً) ١٤١٨ صورة شعرية من دائرة القراءات (٦١٤ عربية و ٨٠٤ أجنبية) *
(ثالثاً) ٧٧٩ صورة شعرية مشتركة (يصح أن تكون وليدة اختبار شخصي — أو أن تكون من القراءات) *

وواضح من هذا البيان الإحصائي ما سبقت الإشارة إليه من أن الصلة الغالبة على الصور الخيالية عند مطران ، هي صفة تجيئها من دائرة القراءات (٣٠٦) * فأنت ترى كنماذج للصور الخيالية التي لها أصل من القراءات قول مطران :

(٢٠٤) See ff Caroline spurgeon in Shakespear's Imagery (1934).
(٢٠٥) طلبة محمد عبده — مجلة دار العلوم — السنة الثالثة — العدد الثالث (فبراير ١٩٣٧) ص ١٠٤ *
(٢٠٦) انظر في النهاية ذيل الدراسة ٤ — القدة stance هنا .

« ويلتف في احشائه المكر كالصل » (الجنين الشهيد — ص (٢٠٩)
 القدة الخامسة (٤) فهي ذات أصل عند « الفريد ده فيني » كذلك قوله
 من قصيدة « الاقتران » *

والربى في مسوحن سـواجد

من بعيد والافق جاث كعابد (الديوان

٢١٩ — القدة الثانية) ذات أصل عند الفريد ده موسيه حيث يقول
 « حيث كولونيل واستراسبورج ونوتردام وسان بيير جاثيات من بعيد في
 مسوحن الحجرية » (صديق شيبوب + البصير ٨٤٢٤ — ١٢ يونية ١٩٢٥ —
 ص ١) وكذلك قوله من قصيدة « الجنين الشهيد » *

« تموت وما سلمت تودعا » (القصيدة + القدة ١١٢)

تحمل الذهن إلى قول المتنبي « كان تسليمه على ودعا » وقوله من
 قصيدة نعمة وذكرى » *

أو شعاع أن تبينت فنور ضم نورا (للديوان ١٨٨ : ٢)

تعود بأصل إلى قول لامارتين + « كشعاعين ظاهرين يشتبك الواحد
 بالآخر » صديق شيبوب + البصير ١٢ يونية ١٩٢٥ ص ١ وقول الخليل من
 قصيدة « الحمامتان » (الديوان ٥١ — ٥٣) *

١١ + والليل داج كثيف كأنه في حداد

تحمل ذهننا بصورتها إلى قول هوغو « والليل من كثافة ظلامه كأنه في
 حداد » + وقول مطران « يقيدها الحب بعضا لبعض وكل إلى صنوها
 صائرة » (الديوان ١٩٨) ذات أصل عند « فضولى » شاعر الحب والمغرام
 الذى يقول « والكون قد عمر بالحب الذى يشد كل ما فى الوجود ويجعله
 متماسكا عن طريق جذب كل موجود إلى آخر يرد عليه النقص الذى فيه »
 (داستان مجنون ولىلى ١٥١ — ١٥٢) وهكذا يمكن الرجوع بنحو نصف
 المصور الشعرية فى ديوان الخليل إلى أصول خارجة عنه ، استمدتها الخليل

من قراءاته ومطالعاته في الأدبين العربي والأوربي * ولا شك أن لثقافة الخليل المتعددة الجوانب وإطلاعه الوافر على آداب الأمم ، دخلا كبيرا في مجيء خياله من الكتب والقراءات * ومن هنا يمكن القول أن مطران شاعر ذو خيال مستمد من الكتب bookish imagery poet إلا أن هذا لا يدل إلا على الصفة الغالبة * وبعد فلمطران صور خيالية ذات أصل مستمد من تجاربه الشخصية ، وهي منبثة في تضاعيف قصائده القصصية والوصفية وأكثر ما تصادف النظر في ملحمة « نبيرون » وقصة « الجنين الشهيد » وقصيد « الاقتران » ومنها في القصيدة الأخيرة قوله :

كنا كغضنى دوحة نبنا بل زهرتى غصن تعانقنا
بل حبتين بزهرة نمنا وتساقطنا لما تعاشقتا
نار الغرام مع الندى العذب
(القصيدة — القدة السادسة)

وأنت لا تخطيء الصورة المبتكرة في هذا الخمس *

* * *

وعلينا كذلك أن نلاحظ وجه مجيء خيال مطران ، وهل هو مثار من قبل الحس (أى هل صورته حسية) أم من قبل النفس (معنوية) * والواقع أن هذه مسألة ذات شأن لأنها تبين لنا خاصة أساسية في خيال مطران ، وهو أنه خيال أعجمى في العموم عن الخيال العربي ، وذلك راجع إلى أن الخيال العربي مثار من قبل الحس ، أما الخيال الإفرنكي فهو عادة يثار من قبل النفس * والفرق راجع إلى أن الشخصيات العربية بسيطة ، فهي كالمرآة تعكس الصورة التي تنعكس عليها من خلال الحواس بينما الشخصية الإفرنكية (الغربية) مركبة فهي كمجموعة مرايا تعطي للشئ المنعكس من خلال الحواس ذاتا متميزة عن الذات الحسية التي تتحقق فيها في العالم الواقع تحت الحس * وفي الإمكان ملاحظة هذا الوجه فيما سبق أن نقلناه من مقتطوعات من شعر الخليل *

ومجىء الخيال معنويا عند مطران ، وإن كان هو في الواقع الصفة الغالبة عليه ، إلا أن هذا لا يعنى خلوص خياله من الأصل الحسى ، لأنه لما كانت مادة الذاكرة من رواسب تجارب الإنسان في الحياة ، سواء أشخصية كانت تلك التجارب أم من طريق القراءة والمطالعة ، فإن التجارب لمحيثها حسية حيناً ومعنوية حيناً آخر ، تدخل في دائرة النفس • من هنا كانت الصورة المستعارة وتأليفها ، ثم وجه هذا التأليف ، لا يترك المجال تاماً لطبيعة الشاعر ، ومن هنا تتروى بعض الصور ، ومنها الحسى بالطبع ، وتبرز في الشعور • من ذلك وصف الخليل للنهد في قصيدته « فتاة الجبل الأسود » (الديوان ١٥٤ / ١٥٨) •

- ٥٠ : كحقى لجين بقفلى عتيق وكنزى في رصد مرصد
 ٥١ : فكبر مما رآه الأمير وهال كل من الشهد
 ٥٢ : وراعهم ذايك التوأمين وطوقاهما من دم الأكد
 ٥٣ : ووئبهما عند ما أطلقا إلى ظاهر الدرع والمجد
 ٥٤ : كوثب صغار المها الظامئات نفرن خفافا إلى مورد

فهنا صورة النهدين كحقى لجين ، صورة حسية مستعارة من الأدب العربى القديم ، قد مزجها الشاعر بصورة حسية أخرى ليكمل عنده النهدين فقال « كحقى لجين بقفلى عتيق » ، كذلك وصفه لانطلاق النهدين إلى ظاهر الدثار بعد أن شقته الفتاة (القصيدة ٤٩) وتشبيههما بوئب صغار المها الظامئات أسرعن خفافا إلى مورد ، ليس إلا صورة تمثيلية بارعة ، ولكن على أساس حسى لا يغذى غير الحواس الظاهرة •

والواقعة أنه يجب ألا ننسى أن الجانب الحسى من الخيال يغلب على الخيال التصويرى عند مطران ، لأن من طبيعة هذا الخيال الوقوف عند صور الأشياء الحسية دون أن يتعداها الخيال إلى ما وراءها من معنويات • بينما نجد أن الجانب المعنوى يكثر في شعر مطران النازل من خيال ابتكارى ،

وأبرز ما يكون هذا في شعره القصصى ، على وجه خاص في قصة « الجنين الشهيد » وقصة « نيرون » و قصيدة « في ظل تمثال رعمسيس » *

على أنه بعد ذلك من الصعوبة بمكان الفصل التام بين هذا الخيال وذاك الخيال عند مطران فإنهما متداخلان مرتبطان وهذا الارتباط ، واضح في أن الصور الجزئية عند مطران حسية ، لأنها لا تقدر على أن تجيء حاملة وراءها معنى ، ولكنها بعد ذلك باجتماعها بعضها مع بعض ، تقدر أن تجيء من أصل معنوى من النفس الداخلية * والفرق بين الخيال الحسى والخيال المعنوى يتضح بالنسبة لمطران في أن الأول مثار من صور الحس الخارجة وهو — كما قلنا — يغلب على الصورة الجزئية في شعر مطران ، بينما الثانى يرمى إلى أصل معنوى وهو مثار من الباطن وهذا الخيال عادة جماع للصور الجزئية عند أصل معنوى تربطه إليها وهذا الأصل المعنوى ينبع من الداخل تؤيد ذلك دراسة تشريحية لقصائد « الجنين الشهيد » أو « في ظل تمثال رعمسيس » (المقتطف : ٦٤ : ١٢٩ / ١٣٤) أو قصة « فتاة الجبل الأسود » التى سبقت اليها الإشارة *

(تنتمى هذا الفصل فى المقتطف القادم تتناول عنصرى العاطفة والفكرة) *

العاطفة والفكر

في الشعر ومنزلتهما في شعر مطران

— ٢ —

العاطفة والفكرة *

الخيال بطبيعته بارد وجامد * ودخول الانفعال (العاطفة) عليه وامتزاجه به هو الذى ينفحه بالحرارة ، ويبعث عنصر الحياة والشعور مترقرا في تضاعفه * ويجعله قادرا على إثارة القارئ وتحريك مشاعره وعواطفه * ومطران تجرى في شعره العاطفة * وهو في هذا يقول : « وليس أكثر شعري هذا بين الطرس والمداد إلا مدامع ذرفت وزفرات صعدتها وقطعا من الحياة بددتها ، ثم نظمتها فتوهمت أنى استعدتها » (الديوان — بيان موجز في المقدمة) غير أن العاطفة عند مطران ، وإن كانت تجيء من العاطفة التى يحسها ويشعر بها ، إلا أنها غير موجودة لذاتها في نفس مطران * والخيال وحده هو الذى يثيرها ويحركها * ولا أدل على ذلك من أن تمثل الحال هو الذى يستدعى عند مطران ، الألم أو الحزن ، والفرح أو السرور ، والبغض أو الكراهية ، والحب أو الميل ، الشفقة أو الرحمة وما إلى ذلك من سلسلة العواطف والانفعالات المعروفة ولما كان تمثل الحال محتاجا الى عنصر الخيال ، وكان الخيال هو مضرم العاطفة عند الخليل ، لذلك كان مجيء العاطفة عند مطران غير واحد فهو أحيانا بارز العاطفة ، وهو في بعض الأحيان الأخرى ينطوى على عاطفة خمدت جذوتها نتيجة تصفية الفكر لها ، فاستحال نارها نورا وحرارتها ضوءا * وهذا التباين في درجة العاطفة وشدتها عقد مطران ، راجع إلى مقتضى الحال من جهة وإلى عمل الخيال وخلخلة الفكر لها من جهة أخرى * والعاطفة التى

تثار عند مطران تبين أنها في طبيعتها تجيء من مشاعر الحس الداخلية يضررها عادة الخيال ، وينظمها الفكر فهو في قصيدة « المساء » (الديوان ١١٩ / ١٢١) يقول :

- | | |
|--------------------------------|---------------------------|
| ١ : داء ألم حسبت فيه شسفائي | من صبوته فتضاعفت برحائي |
| ٢ : يا للضعيفين استبدا بى وما | فى الظلم مثل تحكم الضعفاء |
| ٣ : قلب أذابته الصبابة والجوى | وغلالة رثت من الأدواء |
| ٤ : والروح بينهما نسيم تنهد | فى حالى التصويب والمصعداء |
| ٥ : والعقل كالمصباح يغشى نوره | كدرى ويضعفه نضوب دمائي |
| ٦ : هذا الذى أبقيته يا منيتى | من أضلعي وحشاشتى وذكائي |
| ٧ : عمري فبك أضعت لو أنصفتنى | لم يجدرنا بتأسفى وبكائي |
| ٨ : عمر الفتى الفانى وعمر مخلد | ببيانـه لولاك فى الأحياء |
| ٩ : فعدوت أنعم كذى جهل ولم | أغنم كذى عقل ضمان بقاء |

فأنت تلمس فى هذه الأبيات عمل الخيال فى إثارة العواطف ، وتداخل الفكر فى تنظيم المشاعر فتجىء الأبيات الأدبية مترنة الخيال والعاطفة والفكرة . على أن توجيه النظر إلى هذا الاثران ليس غرضنا الأول هنا ، لأن غرضنا ينصب على بيان عاطفة الرجل ووجه مجيئها . ومن هنا يهمننا بيان عمل الخيال فى إثارة العاطفة فى هذه الأبيات .

والواقع أن عاطفة مطران فى هذه الأبيات تترقرق صافية وتكر خلال أبيات قصيدة « المساء » عامة نبضاتها وتياراتها بوضوح آثارها فى نفسه تمثل حاله وهو عليل . استبد به قلبه وجسمه ، فالقلب أذابته الصبابة والجوى . والجسم غلالة ، رثت من الأدواء (القصيدة : ٣) ومن هنا تحركت فى نفسه مشاعر الألم والحزن ، فكانت محاولته ، التنفيس عن روحه المتى تمثلت له أمرها . ومن هنا ، انساق الشاعر عن طريق تمثيل الحال — والتمثل

من عمل الخيال والفكر منظم للتيارات العاطفية التى تتساب فى وجدان الشاعر — إلى المطابقة بين حالة وبين حال الطبيعة القائمة أمامه فقال :

- ١٧ : إني أقمت على التعلّة بالمنى فى غربة قالوا تكون دوائى
 ١٩ : إن يشف هذا الجسم طيب هوائها أيلطف النيران طيب هواء
 ٢٠ : أو تمسك الحوباء حسن مقامها هل مسكة فى البعد للحوباء
 ٢١ : عبث طوافى فى البلاد وعة فى علة منفاى لاستشفاء
 ٢٢ : متفرد بصبابتى * * * * * (أنظر المبحث الحادى عشر :

الأبيات ٢٢ — ٢٨)

وأنت لا تخطئ الدليل على صحة ما نقول فى هذه الأبيات التى نقلناها لك وما يجىء بعدها فى القصيدة *

والعاطفة كعنصر أساسى فى الشاعرية تظهر فى موسيقى المعانى والذبذبات الشعورية فى القصيدة ومحيئها مثارة من قبل الخيال عند مطران (وعمل الخيال يظهر التجريد abstraction) لهذا تجد العاطفة تتجرد عن المحيط الذى هى فيه وتأخذ وضعا مستقلا فى النفس يعكسها منها على الخارج الشاعر ولهذا نلمس العواطف منسحبه إلى الخارج ، ولا أدل على ذلك من قوله فى قصيدة « المساء » *

٣٥ : وخواطرى تبدو تجاه نواظرى كلمى كدامية السحاب ازائى

ففى هذا البيت تمثل الخواطر مجردة عن عالم الوجدان ، متمثلة وكأنها منعكسة من لوحة نفسية ولكنها موضوعية إزاء الشاعر * والعاطفة المتمشية فى قصيدة « المساء » عاطفة الألم ، وهى تنتهى (تقريبا) الى حالة يأس من احتمال الشفاء للروح والجسد من الداء الذى ألم بهما * وأنت تجد ذبذبات الشعور فى هذه القصيدة — وهى نموذج اخترناه هنا لباقى شعر الخليل — صادرة من أعماق الشاعر ، تثيرها مشاعر الحس الباطنية ،

ولا تهيجها مشاعر الحس الخارجية، ولا أدل على ذلك من ملاحظة ذبذبة التيارات العاطفية التي تنساب في تضاعيف القصيدة والمرتبطة بموسيقى المعانى التي بها (٢٠٧) وهذه الذبذبات والتيارات تمضى في القصيدة على هذا الوجه :

داء ألم « حسبت فيه شـفائى من صبوتى » فتضاعفت برجائى
يا للضعيفين « استبدأ بى وما فى الظلم مثل تحكم الضعفاء
قلب « أذابته الصبابة والجوى » وغلالة رثت من الالادواء «
والروح « بينهما نسيم تنهد فى حالى : التصويب والصعداء

وأوضح ما تكون هذه الذبذبات والتيارات فى انشاد الشاعر لشعره بذاته (المبحث الأول : خاتمة الفقرة الأولى) • ولما كان الانشاد غير الالتقاء • فان طريقة الانشاد تظهر فى وجه ترنم الشاعر بشعره • ومن هنا كان من الصعوبة بمكان ، اذا لم يستمع الناقد بنفسه الى ترنم الشاعر بشعره ، أن يدلى برأى نهائى فى حقيقة تيارات الشعور والعاطفة التى تتمشى فى تضاعيف شعره • على أنه بعد ذلك فى الامكان — كما بين كربنسكى (٢٠٨) — الانتهاء برأى فى هذا الموضوع بملاحظة : درجات الابتداء والانتهاء ، والوصل والفصل ، والشدة والتراخى والارتفاع والانخفاض ، والتماسك والتخلخل ، — فى موسيقية القصيدة •

هذا وفى المستطاع فهم عاطفة الشاعر ، وهل هى مثارة من قبل مشاعر الحس الخارجية (كالمغائر مثلا) أم من مشاعر الحس الباطنية (كالعواطف الراقية) بملاحظة ذبذبات الموسيقى وهل هى آتية من قبل مشاعر الحس الخارجى ، والنتى تكون فى تلك الحالة واحدة الضرب (التوقيع) متلاحقة

(٢٠٧) انظر توضيح هذا عند B. Croce : بنديتو كروتشى فى كتابه « فلسفة الجمال » Estetica ١٩١٢ الفصل XVIII ص ١٦٥ وما بعده .
(٢٠٨) فى موسيقية الشعر العربى ودلالته النفسية
جريدة المعهد الروسى للدراسات الاسلامية — م ٣٤ (١٩٣٤) ص ٣١١-٣٢٠ •

الذبذبات • بينما تكون متنوعة غير متلاحقة الذبذبات في مشاعر الحس الباطنى • والواقع أنه في الإمكان — بمراجعة القواعد النفسية التى وضعها شاند ومكدوجل وموللرودورث (٢٠٩) — وضع حد فاصل بين مشاعر الحس الباطنى ومشاعر الحس الخارجى ، وذلك على أساس اعتبار الأولى عواطف خاصة (مركبة) بينما الثانية عواطف أساسية (بسيطة) •

وملاحظة عاطفة مطران من هذه الوجهة من النظر تبين أنها تجيء من مشاعر الحس الباطنى *innerne* من هنا كانت عواطفه راقية • فمطران يظهر مثلاً في قصيدة « المساء » بشعور مركب ، تتداخل في تكوينه ، عواطف الحزن والألم ، والخوف والهيأ ، ومن هنا يمكن القول بأن إثارة عاطفة مطران تحتاج إلى مؤثرات متعددة مرتبطة بعضها ببعض تقدر كل واحدة على إثارة عاطفة أساسية ، وباجتماعها بعضها مع بعض في تركيب معين ، تتولد عاطفة معقدة يظهر بها مطران طاولاً إياها في شعره • ولهذا تجد أن عاطفة الحب مثلاً عند مطران لا تثيرها الغريزة الجنسية • وإن كانت تدخل كعنصر عاطفى أساسى فيها ، وإنما يثيرها مجموعة مركبة من العواطف من بينها عواطف الإعجاب والسرور والحنو والحب (بمعناه الحسى) • فأنت ترى مطران فى « حكاية عاشقين » تظهر له محبوبته « لكل عين فيها معنى تباح له النفوس ، ولكن لا يرام » (ليلة سعد : الديوان ٢٢٤) ولأن نظرتة غير حسية تراه يقول :

٢٥ : فياهند إن زال منك الجمال فحسب المنى قلبك الطاهر
٢٦ : وإن بان حسنك عن ناظرى فإن الفؤاد له ناظر
(أشعة رنتجن ١٦٨ — ١٦٩)

أما وقد لاحظنا أن عاطفة مطران تجيء من مشاعر الحس الباطنى (٢١٠)

(٢٠٩) ودورث : دروس فى علم النفس — القاهرة ١٩٢٩ ص ١٦٥ .
(٢١٠) Estetica Bendetto Groce ١٩١٢ ص ٢١ وما بعده عن مشاعر الحس الباطنى ومشاعر الحس الخارجى ويمكن أن يقال من وجهة نظر خاصة :

ففيهما أن ننظر في هذه العاطفة من حيث تركيبها * ومن الملاحظ أن جميع عواطف الحس الباطنى (٢١١) عواطف مركبة يمكن تحليلها * ومن هنا لو نظرنا إلى العاطفة المستولية على « ليلى » في قصة « الجنين الشهيد » (الديوان ٢١٦ / ٢١٨) وهى تتأجى نفسها وجنينها اذ هى على وشك إساقطه ، نجد عاطفتين مركبتين : الأولى الوجود وهى مؤلفة من عواطف : الحزن والغضب والاشمئزاز والحب والأخرى عاطفة الحقد : وهى مؤلفة من عاطفتي : الكره (الخوف + الغضب) والألم * فهى حزينة لما آل اليها حالها ولما ينتهى إليها جنينها ، وهى غاضبة على « جميل » الذى غدر بها حتى سقطت وهو مشمئزة من فعلته وخديعته لها ، وهى إلى هذا تشعر بالحب له (بالمعنى الحسى) * فضلا عن كونها حاقدة ، من حيث تتألم وتخاف عواقب فعلتها * وجميع هذه العواطف تداخلت وكان منها مركب * هو المستولى على نفسية « ليلى » فى مناجاتها لنفسها * كذلك العاطفة المستولية على بنت الملك « فى قصة فنجان قهوة » (الديوان ١٢٣ / ١٢٨) وهى فى ذهابها للملاقاة حبيبها (الابيات ٦٩ - ٧٨ ، تجدها فى الفقرة الأولى من هذا البحث) ، تجدها مع التحليل عاطفة مركبة يتداخل فيها : القلق (الحب + الخوف) * وهذا واضح فى قول مطران *

- ٧١ : تختال فى أثوابها السوداء عن قطعة تمشى من الظلماء
٧٢ : طورا تصل وتارة تتعثر وفؤادها متفزع متطير
٧٣ : وتكاد إن لمحت إشارة نور تنحل مثل غياهب الديجور
٧٤ : لكن ذاك الخوف لم يتجرد من لذة الشيء الذى لم يعتد
٧٥ : ورجاء نور مقبل وأمان وسعادة يأتينها فى آن

=
ان مشاعر الحس الخارجى لا تخرج عن رد فعل حسى للبواعث أو حوافز stimuli التى نكتنف الانسان فى الحياة ، وهى من هذا تمثّل حالة بدائية من الشعور .

(٢١١) فضلنا اللفظة الباطنى على الداخلى لأن فى لفظة الباطن غلبة للجانب المعنوى على الحس بعكس الحال مع لفظة الداخلى .

كما أنه يتداخل فيها التطير (الفزع + الخوف + البغض) ، وكل هذا واضح في الأبيات التي نقلناها مما لا يحتاج إلى بيان .

على أن هذه العواطف المركبة ، لا يكفى أن تكون مستثارة من قبل مشاعر الحس الباطنى للحكم برقيها وجمالها وإنما يجب أن تكون منتبهة إلى غرض انساني Humauitarian والواقع أنه كما قلنا في دراستنا للعاطفة عند أبو شادي (في الدراسة الانكليزية التي وضعناها عنه) ، أن قيمة العاطفة والحكم برقيها تابع للغرض الذي تنتهي عنده . ويجب ألا يغربنا في الحكم على العواطف النازلة ، مجيئها ، وإنما يجب النظر إلى الغرض الذي تنتهي إليه للحكم عليها . ومن هنا يمكن القول بأن العواطف تجيء رامية إلى غرض نبيل عند مطران . وإن كانت في حد ذاتها عواطف نازلة ، كما هو الحال في قصيدة « الجنين الشهيد » .

وقيمة العاطفة وقف : أولاً على عمقها ، وثانياً على سعتها ، وثالثاً على غناها . أما عن الوجه الأول فعاطفة مطران تمتاز بصفة العمق ، ويكفى أنها آتية من قبل مشاعر الحس الباطنى للحكم على عمق مبعثها في الوجدان . وأما عن اتساعها فهي تذهب إلى أبعد الحدود معبرة عن الشعور الانساني (في القسط المشترك بين الناس) . وأما عن غناها فهذا ظاهر في عاطفة مطران في التنوع الذي تجيء به العاطفة عنده . فمطران تخرج من شعره ، بجميع العواطف البشرية الراقية ويدخل طبعاً فيها جميع العواطف الأساسية المستثارة من مشاعر الحس الخارجى . وقصيدة « الجنين الشهيد » داخله فيها على وجه التقريب مجموعة متعددة من العواطف البشرية الراقية وفي الأمثلة التي ذكرناها من قبل — على قلتها — ما يؤكد هذه الفكرة عن العاطفة عند مطران (٢١٢) .

* * *

لما كانت عاطفة مطران مثارة من مشاعر الحس الباطنية يضررها عادة الخيال ، فإن العاطفة تجيء عادة صادقة معبرة عن إحساس بها * ولكن لكي تثور العاطفة لأبد له من أن يتمثل الحالة التي يوحىها الخيال في ذهنه ، فتتحرك في نفسه المشاعر وتستولى عليه الأحاسيس والعواطف فإذا تمثل الحال ، ولم يثر هذا التمثل في نفسه شعورا ، تجد شعر مطران يجيء من عمل الخيال والفكر ، عليه مسحة فتور ، كما هو الحال في شعره المتأخر * والواقع أن لهذا سببا واضحا هو نضوب معين العاطفة * فالعواطف الراقية التي تستثار من الداخل ، لمجيئها من مشاعر الحس الباطني ، تنضب حتى ليعجز المرء عن جعلها فياضة بالعواطف * ولهذا نجد أن مطران كبقية الشعراء المعبرين عن عاطفة داخلية ، انتهى عند حد من عمره ، نضبت معه عاطفته ، وهو في هذا على العكس من شوقي وهو من الشعراء المعبرين عن عاطفة خارجية ، فقد بقي حتى اللحظة الأخيرة قوى العاطفة ظاهرها * وذلك لأن عاطفته مستثارة من مشاعر الحس الخارجية وهي تلبيه وتبقى نشطة طالما تجرى الحياة في شرايين الإنسان * على أن نضوب العاطفة أخيرا في شعر مطران (أنظر مثلا قصيدته في وداع سنة ١٩٣٩ وتحية ١٩٤٠ بالسياسة الأسبوعية ، السنة السادسة (العدد ١٥٤) ١٣ يناير ١٩٤٠ ص ١٨) ، وعدم مجيئها في بعض قصائده المتقدمة — (وهي عادة التي تجيء من الوصف أو المناسبات) يجب ألا تؤخذ دليلا على أن مطران لا ينطق في شعره عن عاطفة صادقة كما توهم البعض ، لأنه لو كان ينطق عن عواطف غير صادقة لا يحسها ، لكان في مستطاعه أن يجيء بها في كل شعره ، فلا يتباين شعره من ناحية العاطفة هذا التباين الواضح الذي المسناه فيه . *

هذا وما في بعض شعره الذي جاء من باب المناسبات من العواطف ، يعود بأصل إلى المشاعر الاجتماعية التي كانت مسئولية على الخليل ، ودراستها من هذا الجانب تمكن الباحث من الخلوص بحقيقة صلات مطران بالناس في المجتمع المصري ومنها أنه كان صادق العاطفة في ما عبر عنه ومن

هنا كان حكمنا عليه بأنه إنسان اجتماعي ، ويميل للمعاشرة وإنشاء صلات مع الناس ، ولعل في دوافع نفسه التي تجعله يهرب من نفسه إلى الناس ، بعض ما يفسر هذا . والواقع أن تعبير مطران عن العواطف الاجتماعية واضح في شعره ، فهو إنسان يشارك الناس أفراحهم وآلامهم ، ومسراتهم وأحزانهم ، ففتجده مهنئاً لهم يتمنى دوام الفرح والمسرّة في أفراحهم ، مواسياً في الملمات التي تنزل بهم . . . ومن هنا تجد أن قسطاً غير قليل من شعره يجيء من هذا الأصل وهو الذي يدخل في باب المناسبات ، على أن في بعض هذه القصائد عواطف شخصية ، كان خيراً لو لم يضمها الخليل شعره وهي في الواقع موضع الضعف الملحوظ في دراسة عاطفته الشعرية . وقد نال منه الناقدون من هذه النقطة وعمزوا شعره (روكسى زايد العزيزى : المجلة الجديدة — السنة السادسة العدد الخامس مايو ١٩٣٧ ص / ٣٨) .

* * *

العاطفة مثارة من قبل الخيال والفكر يدخل عليها ليصفيها ويزنها . ومن هنا كانت العاطفة مسيرة عند الخليل بواسطة للفكر . ودخول الفكر عليها هو الذي يعطيها الثبات . فأنت تقرأ له القصيدة ، فتجد عاطفة واحدة مستولية عليها ، على أن العاطفة إن تغيرت ، فذلك للنزول على مقتضى الحال الذي يتطلب تغييرها . والواقع أن هذا أمر مشهود على شعر الخليل ، فأنت ترى عاطفة واحدة مستولية على قصيدة « المساء » بينما قد استولت على قصيدة « الجنين الشهيد » عواطف متعددة تتصارع . وتعدد هذه العواطف وتتصارعها طبيعى للغاية ، ومما يقتضيه الحال ، ولهذا لا يمكن أن تؤخذ دليلاً على عدم ثبات العاطفة عند مطران والواقع أنه في هذا العكس تماماً من الدكتور أحمد زكى أبو شادى ، الذى تنموج عنده العاطفة وتنموج معها الصور ، وذلك على الرغم من أن تداخل الفكر (أدبى — المجلد الأول — الكتاب الثالث ص ٣٠٠) (٢١٣) وثبات العاطفة

عند مطران مسألة لا يناع في أمرها ، وهى تجيء نتيجة لإحكام الفكر وضبط خلجات الشعور ونبضات القلب • على أن العاطفة إن فقدت نتيجة لتداخل عنصر الفكر ، قوة البروز والمظهر عند مطران ، ففى الواقع تكتسب على حساب ذلك ميزة أخرى ، هى ميزة الصفاء •

وملاحظة انفعالات مطران العاطفية تبين أنها فى العموم تجيء مستثارة بعناصر الفواجع والمآسى فى الأشياء • وهذا نتيجة الأصل التشاؤمى فى طبيعته • ولهذا تجد أقوى العواطف بروزا فى شعر الخليل ، هى العواطف المستثارة من آلام الحياة وأحزانها • ولعل فى هذا بعض السر فى إقبال مطران على ترجمة آثار ولیم شکسبیر الى العربية منفعلا بعنصر المأساة التى فيها •

- ٣ -

قلنا إن الفكر عنصر أساسى هام فى تكوين شاعريته • وقد يكون العنصر الثانى المتميز فى شاعريته • والفكر عند مطران منظم الخيال من جهة ، ومسير العاطفة من جهة أخرى • وقد أدرك هذا أنطون الجميل بك فقال « قد صاب قدماء اليونان إذ صوروا الشاعر فى مركبة يقودها جوادان جامحان ، وهما الخيال والشعور • وجعلوا زمامهما فى يد العقل ، فلا يطوحان بالشاعر إلى الهاوية • وقد رأينا فى شعر خليل طران عمل القوتين الأساسيتين فى الشعر ، وهما الخيال والعاطفة • وهما قوتان قد تشردان إذا لم يكن هناك قوة ثالثة ، وهى العقل تخفف من غلوائها (٢١٤) وقد تناول أنطون الجميل بك أثر القوة العاقلة فى تكوين شاعرية مطران ، غير أنه وقف من البحث عند الإشارة ، لم يتعد ذلك إلى التحليل ، وتلمس عمل العقل فى ضبط العلاقات بين العاطفة والخيال الداخلتين فى تكوين شاعرية

(٢١٤) الهلال - يونيه ١٩٠٨ ص ٥٣٦٥ - ٣٧ •

مطران * والواقع أن القارئ ربما لاحظ فيما سبق تفسير دخول عنصر القوة العاقلة في تكوين شاعرية مطران وضبطها العلاقات بين الخيال والعاطفة * لأنه كما قلنا في التوطئة أن لا العاطفة ولا الخيال توجدان في حالة مستقلة إحداهما عن الأخرى وعن الفكرة ولهذا تسرب إلى كلامنا على خيال مطران وعاطفته بعض الكلام عن فكره ، وعمله في تكوين شاعريته * والواقع أن الاتزان المشهود في معظم شعر الخليل من الناحية الشعرية يعود بأصل إلى عمل القوة العاقلة أو الفكر * والعقل يدخل في تكوين شاعرية مطران في ضبط النسب والعلاقات بين مختلف المشاعر والعواطف التي تستولى على النفس ، فلا تطغى عاطفة على الأخرى * كما أنها تدخل في إنشاء النسب بين الصور المتمثلة في الذهن فلا تطغى الألوان والخطوط بعضها على بعض ، ومن هنا تخرج العاطفة صافية والخيال واضحا *

على أنه بعد ذلك يمكنك أن تلمس بعض الفكرات مستولية على شعر مطران * فشعره لا يجيء خيالا وعاطفة فحسب ، وإنما يجيء ، خيالا وعاطفة وفكرة * والقوة العاقلة لا تظهر آثارها في شاعرية مطران في إنشاء التوازن فقط ، فهذا عمل داخلي ، في تكوين الشاعرية * وإنما تظهر في فيضها بالمعاني والفكر وإدماجها في الشعر * وهذا واضح في جك شعر مطران فهو في قصيدة « تشريف كتاب مرآة الأيام باسم الجنب العالي عباس حلمي الثاني » (الديوان ٢٦٦ / ٢٦٧) استخلص عبرة التاريخ كله من دراسته لها فضمنها قصيدته إلى خديوى مصر ، وفيها يقول :

- | | |
|-----------------------------------|---------------------------|
| ١٦ : يقص حديث الكون منذ ابتدائه | وما أخلفت أحداثه والتجارب |
| ١٧ : وتمثيل أجيال الورى فيه بإدبا | خفى طواياها لدى من يراقب |
| ١٨ : هنالك أقوام تجيء وتنقضى | وتتبعها أطوارها والمذاهب |
| ١٩ : ممالك تبنى بالصوارم والفنا | وتهدمها أوزاها والمعائب |
| ٢٠ : غرائب أديان وجنس ومشرب | وخلق وأخلاق تليها غرائب |

٢١ : تمر ونور النقد يبدى خفيها سراعاً كما مرت بيدى سحائب
٢٢ : ولم أر شيئاً كالفضيلة ثابتاً نبت عنه آفات البلى والمعاطب

فالدليل على عمل القوة العاقلة ، فى تكوين هذه الأبيات ناهض بّين *
ففيها خلوص بعبرة التاريخ على أساس إجابة النظر فى سيره ، وهذه العبارة
تتلخص فى « ثبات الفضيلة على الأرض » *

هذا وظهور عمل القوة العاقلة فى تكوين شاعرية مطران ، واضح
فى تسييره عاطفته النازلة نحو غرض نبيل ، فهو فى قصيدة « الجنين الشهيد »
يصور لك الرذيلة ، ويحرك النفس بتصويره فتشتمئز منها * ألا تراه يقول
مختتما هذه الرائعة :

رأت شهب الظلماء مشهد ظلمها لدن اسقطت منها الجنين بسمها
فلم تتساقط مغضبات لحطمها وأشرب نور الشمس من دم اثمها
كما يبلغ الضارى الدماء ويستحلى
على أن ليلى بعد عام تصرما سلت فى الملاهى أمرها المتقدم
وعاش جميل ناعم البال مكرما كأنهما لم يستبيحا محرما
وما عوقبت غير الطهارة والطفل

(الجنين الشهيد الديوان ٢١٨)

وعلى الرغم ما تلمسه فى هذه الأبيات من غلبة نظرة التشاؤم إلى
الإنسان وأخلاقه فإن هذه النظرة جزئية تتعلق بحالة خاصة يصورها
هنا الشاعر ، أما نظرة الشاعر العامة فتتلخص فى الإيمان بثبات الفضيلة *
وقد يكون من المناسب هنا أن نعود إلى إظهار الخطوط العامة للفكرات المسئولة
على شعر الخليل * والواقع أن فى هذه الخطوط تكمل فلسفة الخليل فى
شعره *

لكل انسان فى العالم فلسفته الخاصة * وهذه الفلسفة تظهر فى منطق

فهم الانسان للحياة ، وهى من هنا تفترق عن الفلسفة الرسمية فى أن
الآخيرة يبرز فيها عنصر التنظيم العام للحياة الكلية ومن هنا لا تناقض
بين قولنا إن لمطران فلسفة خاصة وبين إنكار الفلسفة الرسمية عليه •
وربما كان تمثل كلمات بندتوكروتشى — الفيلسوف الناقد الايطالى (٢١٥)
عن الفرق بين فلسفة شاعر وفلسفة فيلسوف هى الحد الفاصل فى هذا
الموضوع ففلسفة الفيلسوف تنفذ من خلال جزئيات الأشياء الى الفكرة
العامة المستقرة وراءها بينما فلسفة الشاعر تغوص فى عالم الجزئيات (٢١٦) •
وهذا إن كان صحيحا إلى حد كبير فملاحظة الشاعر وهو غائص فى عالم
الجزئيات تبين أن صحة هذا الكلام ظاهرية ، لأن الشاعر فى غوصه فى
عالم الجزئيات ، سينزلها كإنسان له وحدته النفسية ، بكليات تنتظم منها
الجزئيات على أساس نفسى ، ومن هنا تلتقى الفلسفة والشعر فى نفس
الشاعر الداخلية • على أنه بعد ذلك لو لوحظ أن هذا الالتقاء ينبع من وحدة
النفس فإنه يكون لكلمات — كروتشى قيمتها الكبيرة من جهة ملاحظة تفرعهما •

وفلسفة مطران ، فى أسسها فلسفة مسيحية منتظمة ، تظهر واضحة فى
شعره • وتعود بأصل إلى فلاسفة النصرانية فى القرون الوسطى ، فأنت
ترى فى شعره ، خلجات الفكر المسيحى فى تلك العصور ، ويظهر مطران
فى فلسفته طبيعيا لأنها لا تجيء مثارة من قبل مطالعته وإنما من طبيعته
الشخصية ، وأبرز ما يكون ذلك فى تصوره للخلق Creation تمثلا
(تصورا ذهنيا) • فهو يقول فى قصيدته « الوردتان » (الديوان ٣٥ /
٣٧) :

- ١ : تبارك الله فهو لما أراد أن يبدع الكيان
- ٢ : أبدأه فكره ولما يقل لما شاء كن فكان

Estetica - cowe Scienzadell' Espressionee فى B. Croce (٢١٦) ، (٢١٥).
linguistica generale Paris 1912, III, l'arte et la Filosofia p. 27 et suity.
وانظر تلخيصا عربيا للرأى فى مقال على أدهم فى المقتطف ٩٣ : ٤١١/٤١٢

- ٣ : فجاء ذا العالم العظيم لفظاً لفكر تصوّره
 ٤ : الشمس والارض والنجوم من مظلمات ومبصره
 ٥ : كاحرف يسفرها الرقيم مذهبة أو محبوره
 ٦ : جميعها اسم وهو المسمى في سعة الخلق والزمان
 ٧ : وكل حرف حرى له اسما يضيق عن ضمه المكان

وأنت لا تخطيء ، الأصل المثالى Idealist فى فكرة مطران ، فهو يرى الفكر (الإلهى) هو الأصل ، أو المثال تنعكس منه الموجودات ، فهذا الوجود ليس أكثر من لفظة الفكرة تصوورها الخالق (تمثلها فى ذهنه) ، ومن هنا فهي جميعها ألفاظ لا تعبر عن غير حقيقة واحدة ، الذى وراءها ، أما فى ذاتها الخارجية ، فهي مجرد أسماء أو ألفاظ ، لصقها الناس بها •

والمواقع أن مطران فى هذه الأبيات التى نقلناها لك يظهر من الإسميين Nominalists والأساس فى هذا المذهب أن الإنسان حين يتصور الأشياء ويمثلها فى ذهنه ، فهو لا يتعامل بغير إشارة أو رمز Symbol أو بتعبير أدق لا يتعامل بغير أسماء يخلعها على الأشياء التى تقع تحت الحس ولا شك أن خليل مطران انتهى إلى هذه الفكرة نتيجة لغلبة الأصل الخيالى فى نفسه • وهو الأصل الذى تنبع منه بقية الملكات عن طريق التمثل فى الذهن •

ومن هنا رأى مطران التمثل الذهنى هو الحقيقة وأما عداها مما يقع تحت الحس ، فهو مجرد أسماء •

وعلى هذا الأساس تصور مطران الله فكراً على أساس من طبيعة فكره ، ومطران فى هذا الاتجاه ، واضح عنده عملية تزويده الله بالصفات البشرية تلك العملية التى تعرف اصطلاحياً بالناسوتية — Anthropoworphism (عن اسماعيل مظهر) •

وقد انساق مطران الى أن المسمى الذى فى الوجود ، هو الله ،
وتصور الله فكره ، أما الأسماء فهى الكائنات • ومن هنا كانت عملية الخلق
عنده عملية تمثل ذهى ، فاض بصورة ، فكان العالم •

على أنه فى الإمكان ، اتخاذ هذه الفكرة ، أساسا للتوسع فى مبحث
المعرفة عند مطران ونظريات ما وراء الطبيعة فى شعره • على أن هذا
التوسع يكون غير مأمون فى نتائجه النهائية ، لأن مطران ، لم يكن فى تفكيره
هذا معبرا عن فلسفة فكرية تمثلت بجميع دقائقها فى ذهنه فأدركها ، وانما
كانت اتجاها ينبع من طبيعته ، فهى من هنا ، لا يجب الرجوع بها الى
الأصول ، الفلسفية عند روسلين Roscelin وأبيالارد Abelard ،
وان ذكرتنا بها فى عمومها (٢١٧) •

(٢١٧) فيكتور كوزين : منتجات من الفلسفة المدرسية فى القرون
الوسطى ، الفصل الثالث
و Kuno Fischer فى Geschichte der Neuern Philorophie.
هيدلبرج ١٨٩٧ - المجلد الاول - « فلسفة القرون الوسطى » .

المبحث الثانى عشر

العاطفة والفكرة *

فى الشعر ومنزلتها فى شعر مطران

— ٣ —

العاطفة والفكرة

قد يبدو للبعض أن الاتجاه الاسمى Nominalist الذى ظهر به خليل مطران ، يرجع بأصل إلى فلسفة الفيلسوف الفرنسى له رُوَّاء Le Roy الذى بعث الإسمية من جديد فى الفكر الفلسفى فى عصرنا هذا ، وذلك على اعتبار أنهما متعاصران ، وأن Le Roy نال من ذبوع الاسم فى موطنه بفرنسا ، ما جعل مطران — وله اطلاع كبير على مختلف مناحى الثقافة الفرنسية الحديثة — يتأثره ، ومن هنا كان ظهوره بالاتجاه الإسمى • غير أن مثل هذا التفكير عقيم فى الواقع ، لأن الفكر ، التى دارت فعلا فى رأس مطران — كما قلنا — آتية من قبل طبيعته التى ركب عليها • فهى لا تعود بأصل إلى الخارج ، وبالتالي فهى منفصلة فى صلتها عن الفلسفة الإسمية التى قال بها Le Roy • ولما كانت فكر مطران آتية من قبل طبيعته الفنية ، فقد انساق خليل مطران مع هذه الطبيعة لاستخلاص النتائج الحتمية التى تنترتب عليها ، وذلك على أساس من عقيدته الدينية ، وهى المسيحية الخالصة • ومن هنا كان التمازج بين الاتجاه الإسمى والعقيدة المسيحية عند مطران • والواقع أن الله يتجلى للنظر من خلال شعر مطران — كما قلنا — لا فى صورة مبدع (خالق) للكون على أساس الخلق Creation ، ولا على أساس الفيض والصدور كما ذهب إلى ذلك أفلوطينوس وتابعه فيها بعض آباء المسيحية ، وإنما على أساس اعتبار أصل عملية الخلق فى

التمثل والتخيل • ومن هنا يجوز القول إن مطران يبدو للنظر انسانا يتجه إلى تمجيد الطريقة التخيلية ، وشجب الطريقة العقلية في فهم الوجود ، وإدراك حقيقتها ، وهو بهذا الاتجاه يعبر عن حقيقة الفلسفة الإسمية • فهو في قصيدة « المنديل » (الديوان ١٩٠ / ١٩٣) يتمثل حاله • وعن طريق التمثل يعطى نفسه حقيقتها الواقعية وهكذا تبرز عملية الانتهاء إلى الحقيقة دائما عند مطران من عملية التمثل والتخيل • أما هذه الحقيقة ، فهي الحقيقة الواقعة تحت دائرة الحس ، والخيال الذى بالإنسان يقدر عن طريق مسه الأشياء أن يستحضر صورة منها ، ، هذه الصورة هى الصورة الحقيقة المركبة ، وهى فى صميمها اسم على مسمى (الديوان - قصيدة الوردتان ٣٥ / ٣٦ البيت السادس) • أما المعنى الحقيقى فيقتصر الخيال عن استحضاره ، آية ذلك قوله :

ولكل جزء من دقائقها معنى كمنى الكل لم يرم
(رثاء ابراهيم اليازجى ٢٧٤-٢٧٦)

وهكذا يبدو لنا مطران مع القائلين بإمكان المعرفة ، ولكن على أساس إضافى relative مستمد من الواقع المبذول الحس • وصدور هذا الاتجاه الفلسفى من شخص يمطران طبيعى جدا ، لأن ملكة الخيال غالبة على بقية الملكات فى طبيعته • وهو استنادا إلى هذه الأسس ينتزل على أساس البداهة intuition الذى يحجب وراءه عملية جدل نازل داخلى ، إلى النظر فى خالق الوجود • ومطران يستعين على توضيح فكرته الأساسية عن الخلق ، بمقررات من العلم ممزوجة بصور من اللاهوت المسيحى • فالخلق عنده عملية توازن قائم على توحيد حدود مختلفة وتنسيق عناصر متباينة ، هى فى أصلها قبل أن تترن تكون فى حالة عماء صرف • • •

أما كون الخلق أساسه الموازنة فواضح فى قوله من قصيدة « الوردتان » (الديوان ٣٥) :

- ٨ : ونور الله بابتسام
٩ : وزان ما فيه من نظام
١٠ : فعقب الشمس بالظلام
١١ : وأنهض الشاهق الأشما
١٢ : ومد ماء جرى خضما
- تمثيله الباهر البديع
بكل ضرب من البديع
ودبح للعام بالربيع
وأقعد الغور فاستكان
وتحت النار في أمان

وهو يستشف الموازنة وراء مظاهر الكون المتضادة فيقول في قصيدة « مقتل بزرجمهر » (الديوان ١٠٠) *

- ٢٤ : لكن خفض الأكثرين جناحهم
٢٥ : وإذا رأيت الموج يسفل بعضه
- رفع الملوك وسود الأبطال
الفيت تاليه طغى وتعالى

وهكذا نجد مطران يبصر وراء التباين الملحوظ على الناس ثم وراء المظاهر المتضادة في الكون ، عنصر الموازنة وأساس هذه الموازنة غلبة قوى الحب (الجاذبية) * وإذا فهمى الأساس في قيام الوجود ، وهذا واضح في قوله من قصيدة « تبرئة » (الديوان ١٩٧ / ١٩٨) *

- ١٨ : أليس الهوى روح هذا الوجود
١٩ : فيجتمع الجوهر المستدق
٢٠ : ويألف الذر وهو خفى
٢١ : ويحتضن الترب حب البذار
٢٢ : وهذى النجوم أليست كدر
٢٣ : عقود منثرة بانتظام
٢٤ : يقيدها الحب بعضا لبعض
- بآخر بينهما آصرة
فيمثل في الصور الظاهرة
فيرجعه جنّة زاهرة
طواف على أبحر زاهرة
على نفسها أبدا دائرة
وكل إلى صنوها صائرة

غير أن هذه الجاذبية التي تمسك على الأشياء نظامها وتشدّها موحدة إياها في نظام تحمل معها قوى دافعة وهكذا يحمل كل كائن وراء قوى التماسك فيه ميلا إلى الانطلاق * وهذا المعنى يبدو واضحا في قوله

« كل مستأسر يود انطلاقا » (الديوان ٢٨) • واذن فكل كائن يحمل في تضاعيفه أسباب فنائه ، والوجود يخفى وراءه أسباب العدم ، وهذا المعنى صريح في قوله (الديوان ٢٢٧ :) :

٥ : لا عتب على الحمام ، هو الظلمة والحياة والنور
٦ : هو الأصل الأزلى الأبدى والنور حدث زائل
٧ : فاذا أزهر شارق في دجنة ، فهو يكافحها وينافيهما
٨ : الى أن ينقضى سببه فيتضاءل ثم يتلاشى فيها

وإذا كان كل كائن يحمل في كيانه أسباب الصراع بين الظلام والنور ، بين العدم والوجود فهو يحمل في أسباب هذا الصراع المقدر له ، وإن كان هذا المقدر ، يتوقف ظهوره ، على عنصر الزمان ، الذي يتكشف القدر مع انبساطه • وهذا المعنى تجده في قصيدة « الطفل الطاهر » :

• • • • •
• • • • •
عما تكن مشيئة الاقدار (الديوان ٢٤٣)

والوجود كنظام بارز من الفوضى ، ونور بزغ في الظلام ، الأساس في ظهوره على النظام الذي هو فيه ، قاعدة الاحتمال المحض ، فهو يقول في قصيدة « الوردتان » (الديوان ٣٦) :

١٦ : نثرت نثرا فجاء نظاما بديعه حلية البيان
١٧ : وكل بيت منه استتما قصيدة تخب للجنان

فكون الخالق أبرز الكون منتظما (ويعبر عن ذلك بأنه جاء نظاما واستتم قصيدة خلافة) على أساس رمية كيفما اتفق (ويعبر عن ذلك بأنه نثرها نثرا) تبين أن مطران ادرك بفطرته السليمة الصافية الصلة التي

ترتبط الواقع الذى فى الخارج بالممكن ، مثل هذه الصلة فى صورة شعرية رائعة ، فارتأى أن النظم ليس إلا نثرا فى صميمه ، وما فيه من الترقيع ليس إلا نتيجة للأصل المنتظم الذى يحمله الخالق فى وجوده ، فلا يصدر منه إلا المنتظم •

وهو يصور خروج العالم من العدم إلى الوجود ، على أساس من تمازج الصورتين العلمية المادية التى كانت شائعة فى أواخر القرن التاسع عشر ، والدينية كما جاءت فى أول سفر التكوين (Genesis) ، فالوجود أول ما برز منه هو النور ، بزغ من خلال الظلام ، وفى الصراع بين النور وقوى الظلام يتكون تاريخ هذا العالم (الديوان ٢٧٧) وهذا التفكير بما فيه من الثنائية ، يبين أن مطران أحس بالصراع الواقع فى عالم الطبيعة ، على أن الوجود ما برز من العدم — حتى ندرج تبعا لنظريتي كانت Kant ولا بلاس Laplace حتى أنتهى إلى الصورة التى هو عليها الآن • وهذا واضح فى قوله إن الخليقة كانت فى الأصل نثرات من الهباء ، « ما تراخى منها فألف جرما ثم أحياء فأثاء جسما هو الشمس » (قصيدة الاقتران) — (الديوان ٢١٩ / ٢٢٣) الخمس الخامس • وهو بين نشوء المجموعة الشمسية على أساس من التفكير السديمى فيقول فى قصيدة « الاقتران » (الديوان ٢١٩ / ٢٢٣) •

وكذا الله أنشأ الشمس قبلا حين كان الوجود جرما فسلا
منه بكرا مضيئة تتجلى جعلت أهلـه وآتته نسلا
بأهرا من نجومها الباهرات (الخمس الثامن)

وواضح أن مطران هنا يستغل الحقائق الفلكية المعروفة لعهد فى بيان نشوء الوجود وأثر العلم أوضح فى قوله من قصيدة « مواساة » ، (الديوان ٢٢٨ / ٢٣٠) :

٤ : ظل جرم قد مر فى سمت نجم فحمى نوره أوان المـرور

وهذا البيت يحجب وراءه حقيقة فلكية معروفة • ويتدرج مطران من النظر في نشوء عوالم الأفلاك ، إلى النظر في عالم الحياة ونشأتها ، وهو يرى الحياة موازنة في الأحياء ، ما تفقد هذه الموازنة حتى تخمد فيها جذوة الحياة ، وهذه الموازنة تكون عادة في جانب الحياة أيام الطفولة والشباب ، ومتعادلة أيام الرجولة ، ومائلة الكفة نحو الموت أيام الكهولة والشيخوخة • ومن هنا ترى مطران يرى غنم الحياة مرتبطا بأيام الصبا والشباب • وفي هذا يقول من قصيدة « قلعة بعلبك » (الديوان ٧٦ / ٧٩) :

٣ : يغنم المرء عيشه في صباه فاذا بان عاش بالتذكــــــــــــــــار

أما كيف ظهرت الإنسانية على الأرض فمطران يتابع في ذلك الميثولوجيا الدينية فتراه يصور في صورة رائعة خلق آدم من ضلع حواء في قصيدة « الاقتران » (الديوان ٢١٩ / ٢٢٣) :

بسّطت أنمل اللطيف القدير في الدجى من أوج العلاء المنير
فأماجت بالضوء بحر الأثــــــــــــــــير وألمت بآدم في الســــــــــــــــرير
لاجتراح الكبرى من المعجزات

فتحت جنبه وسالت بعطف منه ضلعا فجاء تمثال لطف
جل قدرا عن أصله فاستصفى من دم الصدر لا التراب الصرف،
وسماه بباهيات الصفات

وواضح في هذا الكلام روح متابعة الميثولوجيا الدينية في وجه خلق آدم وحواء •

إلا أن مطران في عقيدته الدينية الملقحة باتجاه اسمى يظهر إنسانا يرى الإنسان نزل الحياة مكبلا بوزر الخطيئة وفي هذا يقول من قصيدة « الوردتان » (الديوان ٣٥ / ٣٧) عن الوردة :

- ٣٦ : خلقت بيضاء كالرجاء فهم في حبك النسيم
 ٢٧ : فراح مذكور في الفضاء مقبلا تغرك الوسيم
 ٢٨ : فبت في حمرة الحياء لذلك المنكر الجسم
 ٢٩ : ذنب تحللتماه قدما فلبث الورد وهو قان
 ٣٠ : كذاك جاءت حواء اثما فعوقب النسل غير جان

ومطران يظهر هنا متأثرا بفكرة الخطيئة التي حلت بالنوع البشرى ، وهو في إيمانه بهذه الفكرة متأثرة بالعقيدة المسيحية • ولكن تداوله لها يبين أنه تناول ، قريب من تناول الإغريق لفكرات ميثولوجيتهم • ومن هنا يمكن القول بأن مطران متأثر في اتجاهه هذا باتجاهات الفن الميثولوجي الإغريقي •

قد يكون القارئ لمس ما وراء هذه النظرة من ثنائيات الفكرات الأساسية عند مطران • وأن هذه الثنائية تبدو في شكل صراع بين الممات والحياة ، بين العدم والوجود • على أن هذه الثنائية قد تكون الفكرة الأساسية التي تقوم عليها حياة مطران ، والتي تنعكس في فلسفته ، وفي شعره • وهي تظهر بصورة أقوى عنده في نظريته للحياة ، التي يتجاذبها عنده الواقع والمثال ، وهذا طبيعي جدا من شخص كمطران خرج إلى هذه الدنيا مكبلا بقيود الخلق ، مربوطا بالدين من جهة وبأوضاع المجتمع من جهة أخرى ، وعن طريق المراجعة أمكن أن يخلص نفسه من النزوات الدنيا التي كانت تستولى عليه ، ولكن هذا الخلاص لم يكن — في الواقع — إلا في الظاهر ، فهو لم يتعد في التخلص منها مرحلة الكبت فاتقى بذلك العبث ، وإن كان يحس في أطواء نفسه بالضيق من هذا الكبت ، وشعره في الواقع تعبير عن هذا الإحساس بالضيق ، يظهر في صورة بين شهوات النفس ونزواتها وبين المثل التي تعلق بها ، بين قوى الشر والخير في الدنيا • ومن هنا يمكن أن نجد أصلا عند مطران في « الثنائية » التي يظهر بها ، ظلاما ونورا ، عدما ووجودا ، موتا وحياة ، رذيلة وفضيلة ، شرا وخيرا •

ومن هنا يمكن أن نلخص الفكرة الأساسية التي تقوم عليها فلسفة مطران وحياته في هذه الثنائية ، وهي ليست الا الصراع العنيف بين الواقع والمثال ، ومطران يميل في هذا الصراع مع كفة المثال ، ومن هنا جاء تغليب العقل والفضيلة * فهو يرى أن اكتساب المعرفة جدير بأن يقدم الإنسان نحو المثل العليا ، فتدنيه المعرفة من الكمال ، وهو يرى من هذا للمعرفة لذة فوق سائر اللذات (الديوان ٢٢١) حيث يقول :

..... وشعور بأن في العرفــــــــــــــــان
لذة فوق سائر اللذات

وهو من هنا يخفف من الخطيئة التي ارتكبتها حواء حين اشترت بالعلم فقد الدوام (الديوان ٢٢١) ، ولهذا تراه أقرب الى أن يغفر لحواء خطيئتها ، ألا تراه يقول من قصيدة « الاقتران » (الديوان ٢١٩ / ٢٢٣) عن ارتكاب حواء للخطيئة (ص ٢٢٢) :

فلئن كان فعلها ذاك اثمــــــــــــــــا أفلم تغد حين أضحت أما
بمعاناتها العذاب الجمــــــــــــــــا روح قدس من الملائك أسمى
مصدرا للفداء والرحمــــــــــــــــات

كان خسرانها خسارا جسيما لكن اعتاضت اعتياضا كريما
أو لم تؤتتنا الهوى والعلمــــــــــــــــا فتعمننا وزاد ذاك النعيم
ما حففنا به من الشقــــــــــــــــوات

فلهذا نحبها كيف كنــــــــــــــــا أن فرحنا في حالة أو حزنا
أو جزعنا لحادث أو أمنــــــــــــــــا وهواها من الابرين منــــــــــــــــا
في صميم القلوب والمهــــــــــــــــجات

فهنا شعور جميل نحو المرأة ، باعتبارها أما ، وهو يرى في هذه الأموية سر الخلق (ويعبر عن ذلك بأنها بمعاناتها آلام الوضع وهي مظهر

لا نبشاق حياة جديدة ، تستولى عليها روح الخلق ، ومن هنا جاء تشبيهها بروح القدس . وما يغفر للمرأة خطيئتها . على أن المرأة إن كانت قد أخطأت باعتبار أنها ممثلة للأم حواء ، إلا أنه من الجانية النظر إلى المرأة وهى غير جانية فى ذاتها وشخصها ، نظرة الكائنة التى ساقط الانسان إلى الشقاء .

وفى الأبيات التى نقلناها لك من قبل من قصيدة الاقتران ، تلحظ أن مطران وضع المعرفة (العلوم بحسب تعبيره) مع العاطفة (الهوى بحسب تعبيره) جنباً إلى جنب ، وهذا دليل على الصراع الذى كان يجرى فى طبيائته بين الواقع والمثال ، وكما قلنا إن مطران لا يأخذ الواقع كما هو مبذول للحس ، وإنما يتناوله عن طريق التجريد ، وبذلك يجعله أشف من الواقع الكثيف وأقرب الى المثال ، فهو لهذا لا يرى فى العاطفة ، وهى أصل حسى إلا كل خير ، حيث يخلع عليها صوراً من الإحساسات والمشاعر الرقيقة ، يبرز من بينها الحب ، مربوطاً بفكرة الفضيلة والعفة . على أن مطران فى التعبير عن هذه الحقيقة تجده واضحاً فى مقطوعات وقصائد « حكاية عاشقين » (الديوان ١٥٩/١٩٥) . ولكنه يصدّم بتجاربيته ومعرفته بالواقع الذى عليه الحياة . ويعرف أن الحب والعاطفة ليسا مربوطين بفكرة العفة والفضيلة ، ومن هنا تجيء قصة « الجنين الشهيد » وصرخته فى ختامها :

وما عوقبت غير الظهارة والطفل

(ص ٢١٨)

وإذن يمكن القول ، إن مطران صدم فى عقيدته بالفضيلة وانتصارها على الرذيلة ، ومن هنا تجده غاضباً على نفسه ينعى على المجتمع غلبة الشرور عليه ، ويبرز من بين ذلك نظراته المتشائمة للحياة . على أن هذه الفترة كانت قصيرة فى حياة مطران ، فهى لم تكن أكثر من امتحان له ،

وسرعان ما رجع ينظر في الحياة ، عامة فرأى من حوادث الزمان حقيقة واحدة تبرز ، هي :

ولم أر شيئا كالفضيلة ثابتا نبت عنه آفات التبلى والمعاطب
(الديوان ٢٧٦)

وإيمانه بالفضيلة ، جعله يقف نفسه على الدعوة لها ، ومن هنا نلمس الاصل الاجتماعي الخلقى في شعر الخليل ، وهو نفسه يحس هذا الوضع الجديد الذى استولى عليه ، فيعبر عن ذلك في صورة واضحة في قصيدتى « المنديل » (الديوان ١٩١ / ١٩٣) و « حكاية نشر هذا الديوان » (الديوان ٢٩٠ / ٢٩٤) * ومنه جاءت محاولات الخليل الاصلاحية ونعيه على عصره الرياء والخبث والطغيان وتغلب المشاعر البهيمية والقوى الحيوانية (الديوان ١٩٢) وضياح الفضيلة (الديوان ١٩٩) واستبداد الراعى برعيته (الديوان ٩٤) وجمود الإحساس فى الناس (الديوان ٤١) * وقد يكون من ترديد القول أن نذهب فى استقصاء الخطوط الاساسية للفكرات الاجتماعية المستولية على شعر الخليل ، فهى أفكار يمكن الانتهاء إليها على ضوء التحليلات التى قدمناها بمراجعة شعره مراجعة سريعة * على أنه يمكن القول أن مطران يبدو رجلا مائلا مع الفكرة الفردية التى يضبطها شعر ضمامى Collective حتى لا ننتهى الى تفكيك أواصر الجماعات *

أما انتصاره للفردية فواضح فى قصيدة « الطفل الطاهر » (ص ٢٤٥) ، وأما أن هذه الحرية يضبطها شعور ضمامى ، فجلى فى قوله « الناس بالناس » (الديوان ٢٩٣) * ومن هنا نجد مطران شديدا فى حملته على التفرد (بشرفاريس) individualism (ص ١٠١ من الديوان) ، الذى لا يضبطه شعور ضمامى ولا نزول على حكم المشاورة وعلى هذا يصح القول أن مطران يبرز فى اتجاهه الاجتماعى ديموقراطيا اشتراكيا معتدلا * واشتراكيته المعتدلة تجيء من ايمانه بالموازنة بين الطبقات فى دخلها ، والاعتدال واضح عليها من أنه لا يذهب بها الى حد الغاء الملكية *

واتجاهات مطران الاجتماعية مبثوثة في ثنايا قصائده « الجنين الشهيد » و « الطفل الطاهر » و « شيخ اثينا » و « مقتل برزجمهر » • ومن هنا يمكننا أن نعرف العنصر الفكري الأساسى المستولى على شعر الخليل على أساس دقيق • وهذا العنصر الفكرى ينطوى فى الواقع على فلسفة الرجل الشعرية — وهى فلسفة سامية — لم تعرف لها العربية مثيلا من قبل من عهد حكيم معرفة النعمان أبى العلاء •

خاتمة

الآن وقد انتهينا من النظر فى العامل الفكرى الذى يدخل فى تكوين شاعرية مطران • فمن المهم أن نقول كلمتين على سبيل المقابلة والايضاح •

مطران شاعر تجده فى شعره منعكس الحياة بصورتها الدرامية ، ومن هنا فهو أقرب الشعراء الذين ظهروا فى العربية إلى الشعراء الأوربيين ، خياله فى العلوم خيال أفرنجى ، وعاطفته على وجه عام أجنبية وفكراته تحمل أصل الصراع بين الواقع والمثال ، بما لا تظفر بمثله عند شاعر عربى آخر بنفس القوة والظهور ، ذلك لأن الحياة تجيء عادة عند الشاعر العربى من خلال ذاته وتغيب فيها دون أن تلقى عطفًا على دائرة واسعة من الحياة والشعور والفكر • ومن هنا كان الشعر العربى ذاتيا فرديا فى عمومه ، ولم يتمكن أن يتخلص من ذاتيته إلى اليوم ، وإن كانت محاولة مطران أعظم محاولة فى سبيل نقله الأدب العربى من الدائرة الفردية الذاتية إلى دائرة أرحب وأشمل من الحياة دارسا فيها الآداب الاوربية من قبل •

والتنوع هو الصفة الظاهرة على شاعرية مطران ، فشعره يمتد من الدائرة الوجدانية حتى يصل إلى أول آفاق الدائرة التمثيلية ، فهو من هنا يحتوى على شعر الغناء والوجدان والوصف والتصوير والقصص وإن قصر عن احتواء الشعر التمثيلى • كما أن هذا التنوع يظهر فى أن شعره يحوى (م ٢٧ — شعراء معاصرون)

نماذج من الغرض الكلاسيكي وأخرى من الغرض البرناسى كما أنك لا تعدم نماذج عنده من الشعر المتأثرى ، وإن كانت الصفة الغالبة على شعر الخليل صفة الغرض الرومانسى • أما الغرض الكلاسيكى فواضح فى قصيدة « ١٨٠٦ — ١٨٧٠ » (الديوان ٩ / ١١) وقد سبقت الإشارة إليها • والغرض البرناسى ظاهر فى قصيدة « بنفسجية فى عروة » (ابولو ١ : ٦ / ٦) التى يصح أن نعتبر نموذجاً للشعر البرناسى فى الأدب العربى المعاصر • أما الغرض المتأثرى فيظهر بكل جلاء فى قصيدتى « اشتباه الضياء » (الديوان ١٤٠) و « شعر منشور » (الديوان ٢٧٦ / ٢٧٨) • وقد لمس هذا الغرض فى الأولى بروكلمان فى « تكملة تاريخ الآداب العربية » (ص ٩١) والواقع أنه لا محل للقول برومانسية هذه القصيدة كما ظن بعضهم (المقتطف ٩٦ : ٢٢٩) ، لأن الفرق بين التأثرية والرومانسية يرجع إلى أن الأولى لا تعمل على تجريد المشاعر من مجموعة الانطباعات والتأثرات بينما الثانية تجردها ، ومن هنا يجىء ما فى اللون الرومانسى من تغليب المشاعر والخيالات لأنها جرّدت عن العالم التى هى فيه ، وما فى اللون المتأثرى من تقييدها بالانطباعات • ومما يلمس فى قصيدة « اشتباه الضياء » تداخل المشاعر مع الانطباعات التى تركها المنظر فى نفس الشاعر ، ممالقى نوعاً من التداخل والانتشار على الاحساسات والمرائى والصور فى هذه القصيدة ، ومن هنا جاء معنى اشباه الضياء فى القصيدة •

هذا التنوع فى الموضوع ، ثم فى الغرض : الصفة الأولى التى يمكن الخلوص بها من شاعرية الخليل على سبيل المقابلة • أما الصفة الثانية ، فهى اتساع المدى ورحابة الشاعرية ، وهذه صفة يمتاز بها الخليل على جميع شعراء العربية ، فالواقع أنه يمكنك أن تجد فى الشعراء العرب من تفوقوا على الخليل من جهة العمق ، فالمعرى مثلاً أعمق من الخليل من جهة الفكرة والبحترى وابن الرومى من جهة الخيال والمنتبى من جهة العاطفة ، لكن تجدهم جميعاً من الخليل من جهة اتساع المدى • وهذا الاتساع يعطى الخليل ميزة عمق فى التعبير عن الحياة ، لم يظفر بمثلاً

غيره ، لأن التعدد والتفرغ الذى هو من أصول نفسيته يجعله قادرا على أن يعكس الدراما الفنية للحياة فى صورة صادقة • فالمتنبى أو المعرى إن تفوقا على الخليل من جهة التعمق فى حالة خاصة ، تجيء من ذاتهما وتغيب فيها ، منهما دونه من جهة التعمق فى الحياة باعتبار أنها كل يقوم على التنوع والتعدد • وهذه مسألة لا يتنازع فيها اثنان ، إذا ما اتبعا الخطوات التى خطونها فى هذه الدراسة الفنية لشاعرية مطران •

والواقع كما قلنا إن مطران مثل عال لمنحى خاص متميز من نوع جديد فى الأدب العربى ، نعتقد أنه خير مثل للأدب العربى لتمثيله بين آداب الأمم الأخرى •

المبحث الثالث عشر *

صناعة مطران الفنية

(توطئة) : قلنا — فيما سبق — إن أساس الشاعرية إدماج الحياة في الطبيعة الفنية ، وقد تناولنا بالمبحث في الفترة الأولى من المبحث الحادى عشر وجه هذا الادماج عند مطران كما تناولنا في الفقرتين الثانية والثالثة من المبحث المذكور ، الصورة التى تأخذها الحياة في وجدانه * ومن المهم أن نقول إن هذه الصورة حية ، لأنها تنبع من فيض الوجدان ، تنبع من النفس * وهى بذلك ليست نتيجة لتفاعل الألفاظ وليست وليدة تداعى العبارات والجمال * ومن هنا نعتقد انه من المهم في دراسة شعر مطران ، النظر في كيفية إفاضة مطران للحياة من صفحة وجدانه * وهو الشئ ، الذى يفضى بنا إلى بحث موضوع مجئ شكل التعبير من الروح الشعرية المستولية عليه * وأول ما يستوقف النظر في هذا المبحث ، ظاهرة التناسب أو ما يسميه البعض الاتزان (أو التعادل equipoise) بين شكل التعبير والمادة التى يحتوئها التعبير * وهذا التناسب يرجع إلى أن الحياة تفيض من وجدان مطرن ، متخذة كساءها التعبيري الذى تظهر رافلة فيه تماما على حدّ قدها * وهذا يرجع إلى ما في شعر مطران من صناعة فنية تلين اللغة وتعابيرها لما يجيش في نفسه من خواطر ويجتاح قلبه من خلجات ويستولى على مخيلته من صور *

ومن هنا يمكن القول بأن شعر الخليل يتزن فيه وتتناسب الشاعرية الصافية poesia مع الصناعة الفنية * والواقع أن كبار الشعراء والفنانين والآدباء تتناسب عندهم الصناعة الفنية مع الروح الفنية ، ولما كانت الشاعرية في الشعر هى الروح التى تحل في التعبير الشعري ، أو

بتعبير أدق ، لما كانت هى الحالة النفسية القائمة وراء الجسم المادى للقصيدة ، فإن الكمال Perfection فى الشعر يقوم على أساس الاتزان بين الروح الشعرية والتعبير الشعرى من جهة من جهاته • ومن هذه الوجهة فى وسعنا أن نتكلم عن أن مطران أسمى مقاماً من أحمد شوقى ، الذى تغلبت فى شعره الصناعة على الشعرية • هذا ومن جهة أخرى نجد مطران الشاعر العربى فى العصر الحديث ، الذى تجدد فى شعره أكبر عدد من القصائد المحققة لهذه الوجهة من الكمال الشعرى •

والواقع كما قلنا فى المبحث الأول من هذه الدراسة ، إنه من الصعوبة بمكان وضع حد فاصل بين الروح الشعرية والتعبير الشعرى ، على وجهه قاطع ، وقلنا إنه من الممكن عن طريق النظر فى العناصر المتميزة فى الشعر الادلاء برأى فى هذا الموضوع ، فيحكم الناقد بغلبة الشعرية على الصناعة الشعرية عند شعراء مثل فرلين ورامبو والفريد دى موسيه وبغلبة الصناعة الشعرية على الشعرية عند شعراء مثل سولوى ده برودوم وكونت ده ليل ويتناسبها عند كورنيل ولامارتين وراسين وشانبيه مثلاً • وفى الأدب العربى يمكن القول بأن أبى تمام تغلبت عنده الصناعة على الشعرية بينما ابن الرومى والمتنبى تغلبت عندهما الشعرية على الصناعة والحال عند البحتري والشرىف الرضى انزان وتناسب بين الشعرية والصناعة • وهذا التوضيح أظنه كاف لبيان الغرض من الشعرية والصناعة الشعرية حين أتكلم عنهما • ولما كانت الشعرية متصلة بأجواء الحياة التى فى وجدان الشاعر ، فإن كيفية إفاضة الحياة من صفحة الوجدان ، لا تعنى أكثر من وجهه إلياس الشعرية المجردة كساءها المادى من الألفاظ ، وربطها فى تعابير وصوغها فى أبجر وأوزان شعرية ، وتعبير آخر هى وجهه صب المادة الشعرية فى الشكل المنظور الذى تظهر فيه • وقد يرى البعض متابعة لبعض آراء النقاد الفيلسوف بنديتو كرونشكى الايطالى الذى يترجم عن رأى القديم فى هذا الموضوع لأبناء هذا الجيل ، أن المادة الشعرية لا توجد فى وجدان

الشاعر إلا ويوجد معها تعبيرها وشكلها المنظور (٢١٨) . وهذا صحيح من جهة أنه لا يمكن تصور مادة بلا شكل . ولكن أليس في الإمكان على سبيل المفارقة تصور المادة بلا صورة ، لا من ناحية الواقع ولكن أخذاً على جانب التصور ؟ اعتقد أن هذا ممكن خصوصاً وأننا نرى في تاريخ الآداب والفنون : كيف أن مادة معينة تلبس صوراً مختلفة . وكيف أن الفكرة الواحدة والإحساس الواحد والصورة الخيالية الواحدة ، تتخذ قوالب تتباين وتتفاضل في دلالتها على الفكرة وقدرتها على أجوائها وهذا هو سر التغير والتبديل في شكل التعبير دائماً عند البلغاء أمثال بوسويه وأنانول فرانس ، وهي في الآن نفسه سر المراجعة والتبديل في التعبير عند الرافعي إمام البلغاء في الأدب العربي الحديث .

ولا شك أن هذه المراجعة للعبارة ، ومحاولة تنقيحها بإجراء يد التبديل عليها أو التغير على بعض أجزائها في حقيقة الأمر لا تخرج عن تدقيق يراد به الانتهاء إلى أن تكون العبارة انعكاس صحيح عن الحالة الداخلية المستولية على نفس الشاعر أو الكاتب أو المنشئ أو الأديب . ومن هنا كان التنقيح وسيلة يعتمد إليها دائماً للانتهاء إلى الصورة التعبيرية التي التي تعكس تماماً ما في نفوسهم ، يسندهم في هذا ذوق أدبي خلص بالارتياض إلى كلام البلغاء بسليقة وقعت على الصلات الخفية التي تربط الألفاظ عندهم بما وراءها من المعاني والأحاسيس والأخيلة ، وعلى أوجه الموافقة بين الألفاظ فلا يقع بين أفرادها من الشذوذ أو عدم التآلف شيء . وفي هذا وحده سر التغير الذي لمسنا طروءه على شعر

(٢١٨) Benedetto Croce في Estetica ، بارى ١٩١٢ — فصل وحدة اللغة والجمال (البديع) ص ١٦٥ — ١٧٨ ، وتجد صدى هذه النظرية عند مارون عبود في نقده لإنهج دراستنا أنظر ذلك في المكشوف العدد ١٩١ (١٣ آذار ١٩٣٩) ص ٩ والعدد ٢٣٩ (آذار ١٩٤٥) ص ٤ وما بعده ، وهو في هذا متأثر بفكرة التلازم بين المادة والصورة ، بين الشعرية والتعبير الشعري . وتجد رأياً في هذا الموضوع في كتاب أصول النقد الأدبي لأحمد الشايب ١٩٤٠ ص ٢٢٥ — ٢٢٨ وله أيضاً الأسلوب ١٩٣٩ ص ١٥٥ — ١٦٦ .

الخيال بين الصيغ الأولى التى نشرت ، والصيغ الأخيرة التى أثبتت فى الديوان (٢١٩) .

والحقيقة أن مطران من شعراء الصناعة الفنية فى الأدب العربى .
فتراه ينظم القصيدة ، ثم يعيد النظر فى أعطافها يطلب فصاحة الكلم
وجزالة اللفظ وبسط المعنى وإبراز الفكرة وانتقان البنية وإحكام القافية
وتلاحم الكلام بعضه ببعض . ومن هنا جاء الجهد المبذول فى صياغة شعره ،
والصناعة تظهر فى تهذيبه تعابير الشعيرة وصقل ألفاظه بحذف غريبها
أو متنافرها وحرصه على انسجام موسيقاه الشعيرة وتحريره مساواتها
وجريه وراء التناصب بين الفقرات والجمال . ومن هنا جاءت جزالة شعره
وحسن سبكه وخلوه من الفضول اللفظي .

ومطران فى هذا يحذو حذو مدرسة خاصة ، هى مدرسة شعراء الصناعة
الفنية التى أمامها زهير بن أبى سلمى ومن أنجب تلاميذها الحطيئة وأبى
تمام ومسلم بن الوليد وعبد الله بن المعتز (٢٢٠) — ومن هنا جاءت الصلة
القوية التى تربط مطران فى صناعته الفنية بأبى تمام فى صناعته الفنية فى
شعره . وآثار هذه الصلة واضحة فى عبارتهما غير أن مطران يفتقر عن
صاحبه فى أن صناعته فنية قائمة على أساس التناصب بين الفكرة والعبارة ،
ومن هنا كانت صناعته خاضعة لمعانيه المبتكرة وأخيلته وأحاسيسه ، يقابل
ذلك أن صاحبه أفسدت عليه قوة صناعته شاعريته فى كثير من المواضع ،
وجرى وراء الصناعة وكأنها مقصودة لذاتها ، ومن هنا كان تعلقه بالبديع :
وتكلفه الطباق والجناس والاستعارة والتقسيم حتى ذهب ذلك بالكثير

(٢١٩) انظر الدراسة ص ٨١ س ٢٤ وما بعده وص ١٢٣ س ٦ وما بعده
وص ١٢٤ — ١٢٦ وانظر تعليق النقادة اللبناني مارون عبود على ذلك فى مجلة
المكشوف البيروتية العدد ٢٣٩ (٤ آذار ١٩٤٠) ص ٤ وفيما يلى تفسير
كاف يرد رايه .

(٢٢٠) أحمد الشايب فى الاسلوب ، الاسكندرية ١٩٣٩ ص ١٥٩ .

من روعة شعره وجلاله (٢٢١) — وهذا موضع الافتراق بين مطران وأبى تمام ، فمطران مع عنايته بالصناعة ، إلا أن الصناعة عنده غير مطلوبة لذاتها وإنما لتكون وسيلة لبسط المعنى وإبراز الفكرة في صورة تتفق مع جلال المعنى وروعة الفكرة ، أما أبو تمام فعنايته بالصناعة انقلبت الى أن طلب الصناعة لذاتها ، ونسى أنها وسيلة كانت عنده لما تحمل وراءها من معنى وفكرة • وهكذا تغلبت الصناعة على الشاعرية عند أبى تمام • بينما هما تناسبا وتوازنا عند مطران •

هذا التناسب بين الشاعرية والصناعة هو الأساس الذى ينبع منه فن الخليل • فأنت ترى أن الأصل الشعري هو الذى يملك على صناعته مداخلها ، وهذا واضح في الامثلة التالية :

يقول الخليل في قصيدة « غاجعة في هزل » (مجلة أنيس الجليس ، م ١ ج ١ ص ٣٢٧ — ٣٢٨) :

١٢ : كالشمس في اليوم المطير اذا انحلت

كان الضياء مضاعف الللاء

غير أن هذا البيت يثبت في الديوان في صيغة أخرى إليك نصها (الديوان ١٦ — ١٧) :

١٣ : كشموس أيام الشتاء إذا انجلت عاد الضياء مضاعف الللاء

فالصيغة الأولى أقصر في الدلالة على الصورة الشعرية التى في ذهن الخليل من حيث أنها جزئية بينما هى في ذهنه كلية • وأنت تراه عمم الصورة الأولى على كل أيام الشتاء وشموسها فانفرجت نتيجة لذلك الحقيقة التى تحجبها الصورة في مدى أوسع وأرحب من المدى الأول • كذلك تغيير لفظة « كان » بلفظة « عاد » يريك مثلاً في دقة الصناعة حيث لمس الناظم ، أن لفظة « عاد » تنشر في ذهن صورة الشمس على أساس

عودتها أكثر إشراقا ، وهى بذلك أدل على المعنى من لفظة « كان » التى
تتشر معنى الكينونة * كذلك قول الخليل فى قصيدة « النرجسة » (أنيس
الجليس م ٢ ج ٨ ص ١ : ٣ - ٣٠٢) *

- ٢ : غلبت حميته هواه لعرسه
٥ : كانت تقبلها وتسقيها معا
٦ : حتى اذا جاءها منعى الحبيب
٧ : وكأن ذاك الخطب مما راعها
٨ : سالت ماقيها وجف فؤادها
٩ : وتفقدت فى اليأس زهرتها التى
فنأى أسيفا مستهما موجعا
كالأم وهى تضم طفلا مرضعا
فأوشكت مما شجاها البين أن تتصدعا
ما كان قبل وقوعه متوقعا
أسفا وأذكى البين منها الأضلعا
كانت لها أملا وكانت مفزعا

فإنها تغيرت كلية فى الصيغة المثبتة فى ديوان الخليل ص ٤٤ وإليك
نصها كاملا :

- ١ : داع دعاه إلى الجهاد فأزمعا
٢ : غلبت حميته هواه لعرسه
٣ : وقضت « أمينة » بعده أيامها
٤ : غرست بصحن الدار زهرة نرجس
٥ : كانت تبالغ فى رعايتهما كما
٦ : حتى اذا ما جاءها عن بعلها
٧ : شقت مرارتها عليه وأوشكت
٨ : وكأن ذاك الرزء قبل وقوعه
٩ : فتفقدت يوما أليفتها التى
١٠ : فإذا بها ذبلت كزهرة حبها
١١ : ذبلت وحلاها الندى فكأنها
سفرا وجاد بنفسه متطوعا
فنأى وودع قلبه إذ ودعا
فى الحزن غير أمينة أن تفجعا
لتكون سلوتها إلى أن يرجعا
ترعى عيون الأم طفلا مرضعا
نبأ أصم المسمعين وروععا
من هول ذلك الخطب أن تتصدعا
مما شجاها لم يكن متوقعا
كانت سلتها حسرة وتوجعا
كلتاها نمطا وعوجلنا معا
عين أسال الحزن منها مدمعا

وأنت لا يخطئك الدليل في أن طلب تمام التناسب والمطابقة بين صورة التعبير والمعنى هو الذى ساق الشاعر في إجراء هذا التبديل . وربما كانت الصيغة الأولى تبدو كاملة من حيث تدل على المعنى . ولكن قصورها يبدو للنظر بالمقارنة بالصيغة التالية . والرغبة في الاستكمال هى التى دفعت الناظم إلى إجراء يد التبديل وبعض المتغير على بنائها . فمثلا تبديل عجز البيت الثانى من « نأى أسيفا مستهما موحجا » إلى « نأى وودع قلبه اذ ودعا » خلع على القصيدة جوا لم تكن فيه من قبل وقوى الحالة النفسية التى يتضمنها عجز البيت وذلك على أساس تعبيره عن الإحساس فى صورة إيحائية بدلا من الصورة المباشرة التى رسمها فى الصيغة الأولى . كذلك التبديل الذى أحدثه الناظم فى البيت الخامس اضطر إليه لإحكام الفكرة ، والحق أن الفكرة مقلقلة فى عبارتها الأولى لأن الزهرة التى غرستها « أمينة » بعد سفر بعلمها لتكون سلوة لها حتى يرجع ، لا تجعل وجهها يتصور تقبيلها ، وإن كان وجه الرعاية هو الطبيعى والغالب . وهكذا نجد الرغبة فى إحكام الفكرة هى التى تمسك على هذا التبديل أسبابه . على أن هناك حالات كان التبديل فيها سببه الرغبة فى تصحيح خطأ وقع فيه الخليل ، كتلك الأبيات التى سبقت إليها الاشارة من قصيدة « وفاء » فى مبحث آثار مطران (ص ١٢٣ - ١٢٤) ، فمطران يروى لنا أن السبب فى هذا التغير هو تحاشى الوقوع فى صيغة نحوية ضعفتها النحويون (أنظر عن ذلك ما يذكره فى المجلة المصرية م ١ ج ١٠ ص ٦١٥ - ٦١٦) ، أو إبدال كلمة بأخرى أوقع وأكثر مواءمة للمكان التى كانت فيه الأولى فى جو البيت ، من ابدال لفظة « نهضت » بلفظة « فبرزت » فى البيت العاشر من قصيدة « فاجهة فى هزل » (الديوان ١٦) ولفظة « نبأة » بلفظة « منبىء » فى البيت الأول من قصيدة « أن من البيان لسحرا » (الديوان ٣٧ - ٤١) ، وفى هذه القصيدة

تغييرات من هذا الباب من ذلك تغيير « الاسود » بلفظة « الليسوث » في البيت التاسع عشر ، وعبرة « (نقما كبائر) » بعبرة « (واتر الوائر) » بمعنى ثارا لطالبه في البيت الحادى والعشرين منه ، ولفظة « حاضر » بلفظة « غابر » في عجز البيت الرابع والاربعين . وهذه التغييرات جميعها خاضعة لصناعة فنية ، رأت في اللفظة التى اثبتتها محل الاولى ما تؤثر من أجله في الموقع الذى كان لها من الكلام . وفي الجو الذى تعيش فيه العبرة (٢٢٢) . وإدراك سر هذا التفاضل بين الالفاظ متأخذة ، راجع إلى ما استزاده الخليل من فن اللغة وبلاغة العرب وأسرار تأليف التراكيب في العربية مع الزمن .

وقد نكون جميع الأمثلة وان دلت على الغرض المقصود منها ، لا تدل على الصناعة الداخلية التى تدور مع تأليف العبارات والتراكيب حين نظم القصيدة ، وهذا صحيح ، ولكن هذا مقدمة لتلك ، وقد يكون من المفيد هنا اثبات هذا الخمس من قصيدة « الجنين الشهيد » (الديوان ٢١٣) .

في ذلك الزمان من زماننا
ما يفتن قلبه من سحرها
وكان يومها من سحرها
وكان يومها من سحرها
وكان يومها من سحرها
وكان يومها من سحرها
وكان يومها من سحرها
وكان يومها من سحرها

فهنا الشاعر قال : ويقلق أضرار السماء لتسرعاً) في عجز البيت الأول . وفي صدر البيت الثانى قال : « ويفتن جلابب الظلام ليخلعاً » ، وعاد فغير لفظة ليخلعاً بلفظة ليرفعاً . على أنه لم يثبت عندها هاتين الصورتين فعاد وغيرهما وقال :

وكان يومهم الصبح أن يتطلعا ويفتن أضرار السماء ليسطعا
ويرفع ثوب الليل عنه ليخلعاً فلم يطو منه الذيل إلا وقد وعى
دما طاهراً أجراه اثم فتى نذل

(٢٢٢) انظر عن ذلك : عبد القادر الجرجاني في دلائل الاعجاز ص ٣٨ ، ٣٩ والشايب في أصول النقد الأدبى ص ٢٣٣/٢٣٤ .

فهنا الفكرة المتسلطة على ذهن الناظم ، أن بطله القصة ذهبت مع عشيقها قبيل الصبح إلى خلوة حيث استسلمت له تحت تأثير إغراء شديد تعرضت له • والشاعر مدفوعا بصناعته لاحظ إمكان استحداث الطباق بين هذه الفكرة وصورة الصبح وهي تفتض أضرار السماء ويرفع ثوب الليل عنه ليخلعه ، فلم يكذب يطوى الليل ذيله إلا وأدرك دما طاهرا يسيل من فتاة غرر بها فاستسلمت لرفيقها • والتدقيق في اجراء هذا الطباق وملاحظة أجزاء الصورتين ، وأن تكون الصورة التعبيرية مبرزة الفكرة وبأسطة المعنى هي الحركة في هذا المقطع لما جرى من تغيير وتبديل • وفي هذا المثال ينتصح كيف أن الفكرة والصنعة معا أمسكتا على الخليل صياغة تعبيره •

- ٦ -

لما كان التعبير يترجم عما تختنه ويعكس ما وراءه ، فهو يجيء عادة من الروح التي في نفس المنشئ أو الكاتب أو الأديب أو الشاعر • وهذه الروح تبحث عن جسدها التعبيري لتحل فيه وتظهر به في أسلوب تتخذ من طبيعة الشاعر ، وما في خزانة ذاكرته من الألفاظ ، ثم هي بعد ذلك تريد زينتها عادة من فن الشاعر (٢٢٣) - وبحث الروح أولا عن جسدها ، ثم عن زينتها ثانيا ، يريك أن التعبير من حيث هو أسلوب يخضع للروح الشعرية في الشعر ، ومن حيث الزينة الداخلة عليه يرجع إلى صنعة الشاعر • واذن يجب أن نفرق في دراسة التعبير بين هذين الوجهين • أما الوجه الأول فهو مقصدنا في هذه النظرة • ولما كانت الروح الشعرية تبدو خصائصها في طبيعة الشاعر الفنية • فإن تلخيص القول في طبيعة مطران الفنية هو

(٢٢٣) المبحث الأول ص ١ س ٣ وما بعده وكذلك محمود شاكر في مبحثه النفيس « الشعر » بالرسالة ، العدد ٣٥٢ ص ٥٨٤ س ٢٦ وما بعده •

صفة تعدد الجوانب وتركب الذاتية * ومن هذه الصفة تجيء بقية خصائصه على ما بينا في بحثنا لطبيعته الفنية في المبحث الحادى عشر * وهذا التعدد في الجوانب والتركب في الطبيعة يضيفان عنصر التعدد والتركيب على أفكاره وأخيلته ومعانيه وأحاسيسه ، وقد لمسنا هذا في دراستنا لشاعريته في المبحث الثانى عشر * وهذا التعدد والتركيب في عناصر الشاعرية يظهران تركيبيا في عبارته وفي موسيقاها * وهذا التركيب في العبارة واضحة في كل شعره ، وقصيدته « المساء » (الديوان ١١٩ / ١٢١) و « الأسد الباكي » (الشعراء الثلاثة ٣١٥ / ٣١٦) و « في ظل تمثال رعمسيس » (المقتطف ٦٤ : ١٢٩ / ١٣٤) ، وجميعها من أروع شعره ، يظهر فيها تركيب العبارة ، من جهة تداخلها بإحكام التركيب شرطا وجزاء ولستثناء وترتيا واستتباطا ، فعبارته مقسمة مثندة ، وهذا واضح في ختام قصيدة (المساء) : (٢٢٤) *

٣٤ : ولقد ذكرتك والنهار مودع

والقلب بين مهابة ورجاء

٣٥ : وخواطرى تبدو تجاه نواظرى

كلمى كدامية السحاب ازائى

٣٦ : والدمع من جفنى يسيل مشعشا

بسنى الشعاع الغارب المترائى

٣٧ : والشمس فى شفق يسيل نضاره

فوق العقيق على ذرى سوداء

(٢٢٤) الأبيات ١ - ٩ من القصيدة ص ١٥١ من الدراسة ومن ١٨ - ٢٢ ص ١٥١ منها ومن ١٨ - ٢١ ص ١٤١ منها ومن ٢٢ - ٢٨ ص ١٣٧ منها وهكذا يمكن تكوين فكرة عامة عن القصيدة من مطالعة معظم أجزائها معا .

٣٨ : مرت خلال غمامتين تحمدا
وتقطرت كالدمنة الحمراء

٣٠ : فكان آخر دمنة للكون قد
مزجت بآخر آدمي لراثي

٤٠ : وكأني أنست يومي زائلا
فرأيت في المرأة كيف مسائي

وأنت ترى التطبيق في ختام القصيدة بين الخارج والحالة الداخلية
(النفسية) للشاعر ، وهي صورة تركيبية كما هو واضح للنظر .

وهذا التركيب في التعبير الذي يقابله تركيب في الفكرة ، مع ميل مطران
نحو التحليل ، وتقصى اجزاء الصورة وربطها والعمل على ضبط النسب بين
خطوطها والتدقيق في مزجها ، يظهر في شعره إشاعة للصورة الشعرية في
أكثر من بيت ، واستقصاء لاجزائها في عدة أبيات * مثال ذلك انه يقول
من قصيدة « بنفسجة في عروة » (ابولو ١ : ٦ / ٨) في وصف طفل رأى
بنفسجة في عروة الشاعر وذلك بعد أن ينتهي من وصف الزهرة :

- | | |
|-------------------------------|--------------------------|
| ١٢ : راودنى الطفل حين أبصرها | عنها بما للصغار من حيل |
| ١٢ : مطوقا في التماسها عنقى | وسامحا ما أشاء من قيل |
| ١٣ : فاستلها من مكانها وأنا | أدفعه دفع من يرغبه |
| ١٤ : كم من حبيب وأنت تبعده | تصده صد من يقربه ! |
| ١٥ : من ذلك الطفل ؟ صورة بلغت | بها العنايات غاية الحسن |
| ١٦ : فظن ما حسن امه ، ولقد | أقول بالغ ما شئت بالظن ! |
| ١٧ : أعطيته زهرتي . فقلبها | هنيهة محسنا سياسته |
| ١٨ : حتى اذا ما قضى لبانتها | وكاد يبدى لها شراسته |
| ١٩ : توثبت أمه وقد لحت | ما كان منه ، حقيقة القدم |

- ٢٠ : وارتجعتها منه مبالغة لديه بالترضيات في الكلم
 ٢١ : فروت العين من محاسنها وانتشقت عطرها على مهل
 ٢٢ : ثم اعادت الى ضائعتي موردا وجهها من الخجل
 ٢٣ : أصلحت من وليدها خطأ وليس فعل الوليد بالنكر ؟
 ٢٤ : أم أدركت ما أكن من شغف بها ، فباحث بأنها تدري ؟

في هذه الابيات التي نقلناها لك تقع على مثل واضح من اشاعة الصورة الشعرية في أكثر من بيت ، واستقصاء لكل جزء منها في بيت • والسبب في ذلك واضح • غالبيت المنفرد يضيق عن استيعاب الصورة الشعرية بتفاصيلها ، والفكرة بجزئياتها ومقوماتها • ولما كانت دقة الوصف متسلطة على مطران مع الميل إلى تنسيق المعاني وترتيبها ومتابعة الفكرة حتى تتجلى والاسترسال مع المعنى حتى يأتي على آخره (٢٢٥) ، وذلك على اعتبار أنه شاعر متميز من جهة الفكر والخيال ، لذلك تراهما يجيئان عنده في صورة مركبة • وتحليل هذا التركيب ثم بسطه يحتاجان إلى قدرة على التنسيق والعرض ، ومن هنا جاء طابع التنسيق المنطقي على عبارته ، وهو مظهر لتداخل الفكرة في تكوينها ، أو بالتالي دليل المراجعة وأثر الصنعة ، وهذا أوضح ما يكون في قصيدة (المساء) التي سبقت الإشارة إليها •

وطابع التنسيق المنطقي في عبارة مطران ظاهر بوضوح ، مثل ذلك قصيدة « وقفة في ظل تمثال رعمسيس » (المقتطف ٦٤ : ١٢٩ / ١٣٤) ، ففيها تجد آثار العقل والصنعة في إحكام العبارة ، وفي اتقان الصنعة بتأليف التراكيب بتؤدة يظهر فيها تداخل الفكر وعمل العقل ، الشيء الذي يجعل عبارته متتدة وموائمة للمعنى الذي تحمله في داخلها • ومن هنا كان شعره بريئاً من التناثر والاغراب مع تجنب الفصول وتحرى القصد في العبارة وحسن التناسق بين الجمل وبينها وبين المعاني حتى بدأ محكما متقنا

(٢٢٥) صديق شيبوب : خليل مطران في البصير — العدد ٨٤٢٤ (١٢ يونيو ١٩٢٥) ص ١ ، النهر الثالث .

ملحوم الجوانب ، قد عمل فيه العقل والذوق بجانب العاطفة • ومن هنا كان شعر مطران يخرج مخرج المنثور في سلاسته وسهولته واستوائه وقلة ضروراته ، وهذه الميزة هي التي يتطلبها بعض نقاد الأدب القدماء في المنظوم الجيد (٢٢٦) • غير أن بعضهم قد يراها ، تجعل الشعر أقرب الى النثر ، ولما كان الشعر لغة الانفعال ، فمن هنا يجب ألا يحتل المراجعة ، وعند هؤلاء أن مطران شاعر نظام غير أن سر القيمة العليا لشعر مطران في هذا الذي ربما أخذ عليه ، فخير الشعر ما جاء أقرب إلى لغة النثر ، دون أن يفقد مقومات الشعر الأصلية ، من جهة اللغة الانفعالية ، والروح التوقيعية • والحق أن اللغة الانفعالية واضحة بجلاء في شعر مطران ، ولما كان انفعاله مركبا ، فقد يبدو مفقودا للوهلة الأولى ، والواقع أنه موجود ، لكنه ينبع من التناسب بين العبارة والفكرة ، بين الصورة • وهذه هي موسيقى المعاني التي يتطلبها بعض المجددين في الشعر كالدكتور أبي شادي وأضرابه من الرومانسيين ، وهذه الموسيقى تلحظها بقوة في قصيدة « تذكّار » (الديوان ١٧١ / ١٧٣) ، فإن في المعنى والفكرة اللذين تحملهما القصيدة من روح الانفعال ، ما استولى على التعبير فظهرت فيه موسيقاها • ولما كان التوقيع (الايقاع) خاضعا للموسيقى فحكمه هذا حكمها ، فهي لا تظهر في شعر مطران في الصورة التي تفتك وتلمس سمعك من مجرد تلاوة القصيدة ، لأنها لا تنبع من الالفاظ ، كما هو الحال في شعر البحترى وأحمد شوقي • ولهذا فانك بمعاودة القراءة تكتشف عنصر الايقاع الذي يبدو لك للوهلة الأولى ضائعا ، يبرز لك مقسما على أبيات القصيدة كلها ، ينساب مع أبياتها ويكر في انتاد بشكل ينتاسب مع المعنى ويساير الفكرة • ولهذا تجد أن الموسيقى في قصيدة « بنفسجة في عروة » التي سبقت إليها الإشارة خفية تكاد لا تلمس نظرا لأن عنصر العقل يغلبها • وذلك بعكس الحال عندما

(٢٢٦) أحمد الشايب في الاسلوب ، الاسكندرية ١٩٣٩ . ص ٦٤
 وأبي هلال العسكري في الصناعتين ص ٣٥٧ .

تكون الفكرة المستولية على القصيدة هي عنصر الانفعال ، فإن الموسيقى عندئذ تبدو للوهلة الأولى في صورة تستوقف السمع والمشاعر •

وتداخل الفكر في تأليف جمل مطران وتركيب عبارته — وهى نتيجة للصنعة التى لا وجود لها بدون عنصر الفكر — يجعل عنصر الانفعال يخفت صوته ويتخلل ، ومن هنا تجزل ألفاظ مطران وتوجز جملة وتقوى تعابيره • ومن هنا ليست لغته انفعالية ، وإنما هى لغة انفعالية خلخلها الفكر وخلخله الفكر للانفعال هى التى تجعل الألفاظ الجزلة تدور على لسانه فى أثناء صوغ عبارته الشعرية • أما اذا عبر مطران عن انفعاله مباشرة بدون أن يترك الفكر دورا كبيرا فى خلخلتها ، فإن ألفاظه ترق وكلامه يحلو وعبارته تكتسى الرونق والبهاء ، مثال ذلك قصيدة « كان » (الديوان ١٩٤ / ١٩٥) وفيها يقول :

- | | |
|--------------------------|---------------------|
| ١ : سررت فى العمر مرة | وكنـت أنت المسـرـه |
| ٢ : كانت حياتى روضا | وكنـت فى الروض نضرة |
| ٣ : وكان غصنا شـبابى | وكنـت فى الغصن زهره |
| ٤ : وكان فكـرى سماء | وكان حبـك فـجره |
| ٥ : وكان حسـنك يوحى | إلى يـراعى سـسـره |
| ٦ : وكان لحظـك يهدى | إلى بيـانـى سـسـره |
| ٧ : وكان ثغـرك يملـى | على سـمـاعى دره |
| ٨ : وكان طيبـك يهدى | إلى ثنائى نشره |
| ٩ : وكنـت للروح روحا | وكنـت للعين قـسـره |
| ١٠ : قد « كان » هذا ولكن | مضى وأخـلف حـسـره |
| ١١ : فبت لا شـئ الا | حالين : ذكـرى وعبره |

فأنت ترى هذه الأبيات من سهولة الفظم ، ورقة الألفاظ ، وحلاوة

(م ٢٨ — شعراء معاصرون)

الكلام وجودة الوصف ، وكثرة الماء ، ما يجعلها بابا لوحدها هي وقصائد أخرى تنتظم معها في عقد ، نذكر منها قصيدة « حكاية نشر هذا الديوان » (الديوان ٣٩٠ / ٢٩٤) و « أنشودة » (الديوان ١٨٧ / ١٨٨) وفي هذه القصائد تجد بساطة الانفعال هي التي أخرجتها في صورة يبدو منها ما لاحظناه عليها من مميزات وخصائص . وبساطة الانفعال ، تعود إلى أن عنصر الفكر لم يدخلها ، ولا دار في أطوائها ليدخل عنصر التركيب والتعقيد عليها ، كما أن انفعال الشاعر لم يكن مبعثه الخيال وتمثل الحال وإنما كان تكيفا نفسيا للحالة المستولية عليه ، فهي من هنا محض رجوع reaction لا دخل للعاطفة pathos (٢٢٧) في إثارتها (٢٢٨) .

(٢٢٧) انظر عن الانفعال ولفته ، والانفعال الذي تداخل فيه الفكر ولفته ، مبحثا نفسيا للعلامة رضا نور في مجلة Turcologie يعتبر الأول من نوعه . ونجد خطوط هذا الرأي مبعثرة غير مجموعة عند النقاد . انظر عن ذلك مثلا ابن الأثير في المثل السائر طبعه صبيح ص ٦٥ ، وكذا الشايب في الاسلوب . فصل اختلاف أساليب الشعر .

(٢٢٨) المقتطف : انظر بيانا عن هذه السلسلة من الفصول النفسية في باب الأخبار العلمية في هذا الجزء .

عبد الحق حامد

(١٨٥١ - ١٩٣٧)

شاعر الترك الأعظم

عبد الحق حامد بك *

دراسة وتحليل

من كبار شعراء الترك الأفذاذ الذين وقفوا الشطر الأكبر من مباحثهم للتغنى بالسجاياء العربية والوفاء العربى هو الشاعر الأعظم عبد الحق حامد بك الذى طواه القدر فى العام الماضى ولم يتح لنا الكتابة عنه وعن آثاره بإسهاب . وقد كان رجلاً أدبه مسرحةً للبيئات العربية والبطولة العربية ولعل أبلغ قصصه التى خلده فى عالم الأدب هى تلك التى كتبها بروح إسلامية سامية ونزعة عربية صادقة ، فقصصه عن طارق بن زياد وعبد الرحمن الثالث وموسى بن نصير وابن موسى والصحراء ونظيفة وعبد الله الصغير كلها آيات رائعة فى تصوير البطولة العربية الفذة . ومن دواعى سرورنا أن يقوم الدكتور أسما عيل أحمد أدهم بك بهذه الدراسات الواسعة عن هذه الشخصية العالمية التى امتزجت بالأدب العربى والروح العربية فعرفت هذه الفضائل والسجاياء وانعكست أشعتها وضاحة فى أكثر ما كتبه من قصص وروايات . ونحن إذ نفتتح صفحات مجلتنا لهذه الدراسة نشعر وكأن الحديث يتناول ناحية من أدبنا وخصائصنا فى وعى شاعر تركى فذ هو أكبر شعراء الترك باجماع أكابر رجالات الأدب فى توركيا . ومع شكرنا للصديق أدهم بك نلفت نظر القراء الى هذه الدراسة الوافية .

المحرر .

✽ الحديث .

مقدمة

هذه خصول متناثرة كتبتها في شيء كثير من السرعة عن الشاعر الأعظم عبد الحق حامد بك أخص بها اليوم « مجلة الحديث » مجلة الأدب الرفيع في الشرق العربي وذلك بمناسبة الذكرى الأولى لوفاة شاعر تركيا الأعظم وقد ألحقت هذه الدراسة بنماذج مختارة من شعر عبد الحق حامد بك قمت بترجمتها للغة العربية * وهنا لا يسعني إلا أن أشكر الصديق الأستاذ سامى الكياللى أديب حلب الكبير على إفساحه صدر مجلته لقلمي للكتابة في هذا الموضوع وإننى لآمل أن تكون دراستى هذه — وهى الأولى فى العربية عن أديب تركى — مقدمة لدراسة أعمق وأشمل عن الأدب التركى يتفق وما لهذا الأدب من مكانة عالية وما له من قديم الصلات مع الأدب العربى *

إسماعيل أحمد أدهم

توطئة

الأدب العثماني والتركي

(١٢٠٠ م — ١٨٥٩ م)

السلالة التورانية التي يرد اليها العنصر التركي ، وإن كانت من أقدم السلالات البشرية ، إلا أن الدور الذي لعبه العنصر التركي في التاريخ القديم لا يكفي خصائصه وكفائاته السلالية الممتازة ، وسرّ هذا في نظري يرجع لكون السلالة التورانية وقد عاشت ألوف السنين في سهوب آسيا الوسطى ، فإنها خلصت بحاسة رسيصة في طباعها تدفعها لعدم الاستقرار • ومن هنا فقط نفهم سرّ كون تاريخ التوران لم يخرج عن موجات صاخبة تخرج من قلب آسيا فتشمل العالم القديم ، ثم لا تلبث تنحسر إلى قلب آسيا مركز السلالة التورانية • ولما كانت سهوب آسيا الوسطى موطن الإنسان الأول ، وإلى هضبة بامير التي تقع فيها تنتهي المسالك والدروب الطبيعية في العالم القديم ، فمن هنا كانت الموجات التورانية التي تخرج من قلب آسيا تأخذ هذه المسالك والدروب إلى نهايتها ثم تنحسر إلى المركز الأصلي :

هذه الطبيعة التي من خصائصها عدم الاستقرار خلص بها الأتراك من المحيط الذي كان يكتفهم ، وبهذه الخصائص عللت حيوية التورانية وما فيها من صفات الإقدام والشجاعة والقوة على التغلب على المكاره ، ومن هنا عاشت الشعوب التورانية قوى متحركة في صورة جيوش مؤلفة غير مستقرة وكان السيف والطعان سبيل التوران للحياة •

وفي أواخر القرن السابع الهجري خرجت جماعة من الأتراك تعرف في التاريخ بقبيلة « أوغوز » موطنها الأصلي جنوب بحيرة بيكل متحركة نحو الغرب فراراً من مد الموجة « التورانية - المغولية » التي خرجت

تجنّاح آسيا حتى البحر الأبيض المتوسط تحت قيادة « هولكو » الجبار ، وسارت هذه الجماعة غرباً حتى نزلت الأناضول ونصرت المسلّجوقيين على الروم ، وخلقت السلاجقة في حكم آسيا الصغرى ، وعملت على مدّ سلطتها فشملت الشرق الأدنى والبلقان وشمال إفريقيا •

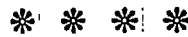
هذه الجماعة عرفت في التاريخ بالأتراك العثمانيين ، ورغم أن الدولة العثمانية قامت في آسيا الصغرى على شتيت من العناصر التركية التي تتحدث اللغة التركية التي هي لهجة من اللغة الجفتائية التي لا تزال يتكلم بها أتراك آسيا الوسطى فإنها عملت على استحداث لغة جديدة مزيجاً من الفارسية والعربية • وهذه اللغة التي عرفت باللغة العثمانية عجزت عن مسايرة الشعب في شعوره والتعبير عن إحساساته وبقيت محصورة في دائرة ضيقة أقامتها فيه سلطة سلاطين آل عثمان ، ومن هنا ظل الأتراك محرومين من الأسباب التي تقيم عندهم أدباً قوياً يعبر عن إحساساتهم ومشاعرهم ، وهذا أوقفهم تحت تأثير الآداب الفارسية والعربية •

غير أن الشعب كان يعبر عن إحساساته ومشاعره في أدب بدائي متخذاً لغته الشعبية أداةً لهذا التعبير ، غير أن هذا الأدب البدائي لم يكن له عنصر القوة والحياة ، فظل في دائرة ضيقة ، دائرة الأغاني والأقاصيص الشعبية • وهكذا نشأ عند الأتراك أدبان ، أدب عثماني مستغل بطل الثقافتين والأدبين الفارسي والعربي لا يعبر عن إحساسات الشعب ولا يساير مشاعره ، وأدب تركي شعبي ولكن ليس له عناصر القوة والحياة التي يجعلها تقف قوية لتناهض الأدب العثماني المستغل برعاية السلاطين والطبقة المثقفة • وقد حاول بعض الشعراء المتصوفة من أتراك الأناضول أن يضعوا شعرهم المصوفي في اللغة الشعبية ، ولكن الطبقة المثقفة لم تعر هذه المحاولة اهتماماً فماتت في مهدها • وقام الأدب العثماني قوياً بطبقة المثقفين متمتعاً برعاية السلاطين ولكن على تقليد ومحاكاة للآداب الفارسية والعربية لا يمت للشعب التركي إلا بأضعف الصلات ، لهذا بقيت الأمة التركية محرومة لأسباب خارجة عن ارادتها

وذايتها أن تظهر بأدب يلائم طبيعتها وينطق عن شعورها • غير أن صفوف المثقفين لم يخل من نفر يتغلبون على هذه المصاعب وينتجون أدباً قوياً يقف جنباً إلى جنب مع أرقى آثار الأدب العربى الكلاسيكى أو الفارسى القديم • فهذا الشاعر « فضولى » المتوفى سنة ٩٧٠ هـ والذى يعتبر أعظم شاعر تركى نجح أن يخلد اسمه بين الحب والغرام بديوانه « داستان ليللى ومجنون » وفى هذا الديوان يبلغ الأدب العثمانى قمته ، وتلى فضولى الشاعر نفر قلائل أعطوا الأدب العثمانى أمجد ما فيه من آثار الأدب ، وأبرز هؤلاء شخصية « نفعى » و « باقى » و « ونديم » و « الشيخ غالب » فإذا استثنينا هؤلاء الشعراء المبرزين وجدنا أن الآداب التركية الكلاسيكية مجرد تقليد ومحاكاة انصرفت للملاعبات اللفظية ، وصورة هذه الآداب تقترب من الصورة التى نرى عليها الأدب العربى فى عصور انحطاطه •

غير أن الأدب التركى الشعبى بأغانيه وأقاصيصه وأمثاله وازجاله كان بعيداً عن التأثير بروح المحاكاة والتقليد للآداب الفارسية والعربية وكان ينطق عن روح الشعب ويعبر عن إحساساته ومشاعره ، لهذا عاش زخماً بصورة قوية من الفن والحياة • ولكن لم تجد من يعنى به ويدونه ، لأن الطبقات المثقفة كانت تنظر إليه نظرة الاحتقار وتراه أدباً مبتذلاً وترى الاهتمام به نوعاً من الضعف فتعمل على محاربته ، لهذا بقى فى دائرة الشعب متداولاً كأدب بدائى ولكنه زاخر بالحياة والفن لجياش بإحساسات ومشاعر الشعب التركى •

إذاً لنا أن نفرق بين أدبين : أدب عثمانى وأدب تركى ، إذا أردنا الكلام عن الأدب التركى الكلاسيكى •



تباينت نظرات الباحثين فى خصائص الأدب العثمانى ، غير أنه من

أن نلاحظ أن هذه الخصائص لا يمكن اعتبارها مستقلة عن خصائص الأدبين الفارسي والعربي وأول شيء يمكنك أن تلمسه في الأدب العثماني أن ضرب الشعر منه لا يخرج عن أنه كلام موزون مقفى يقصد به الجمال الفني ، فالشعراء العثمانيون متففقون في أن الشعر يجب أن يكون موزونا مهما يكن الوزن الذى يقصد إليه الشاعر ، وهم في ذلك متأثرون بأوضاع الشعر في الأدبين الفارسي والعربي الذى لا يمكن أن يتصور لفظة إلا اذا كان مقفياً بمقياس عروضي يلائم بين أبيات القصيدة ، بل يلائم بعض الملائمة بين أجزاء البيت الواحد (١) هذا التقيد اللفظي بجانب الجودة الفنية للفظ شيء لا بد منه للشعر في الأدب العربي * وقد ورث الأدب العثماني هذه التقيدات عن الأدب الفارسي والعربي ، كما ورث الإسلوب التقليدي الذى هو قرارة الآداب العربية والفارسية ، والإسلوب هو القالب الذى يفرغ فيه الشعر والمنوال الذى ينسج عليه وهو مقيد بالأوضاع التى سار عليها القدماء (٢) ولهذا عاشت الآداب العربية كلا على صورها القديمة حتى انطلقت منها بعض الانطلاق على يد « المتنبي » و « أبى العلاء » و « ابن الرومي » و « ابن هاني » في العصر العباسي * وقد أخذ الأدب التركي القوالب الذى كان يفرغ فيها الشعر في الأدبين الفارسي والعربي فنسج على منوالها ، لهذا لم يخرج في عمومها عن كونه تقليداً ومحاكاة للآداب الفارسية والعربية * فهذا الشاعر « فضولى » زعيم الأدب العثماني يقول في مدح الرسول :

يا مجمع المحاسن ويا منبع العطا	يا منبع الكارم ويا معدن الوفاء
واختارك الإله عن الخلق واصطفا	أنت الذى بعثت الينا مبشرا
وأنت الذى تفرد العز والعللا	أنت الذى تفضله القرب والقبول
من اقتدى بشرعك ما ضاع واهتدى	من ارتجى بلطفك ما خاب وانتفع
يا كهف من تحصن فى الضر والنجا	يا عون من تفقده عند شدة

(١) طه حسين في الأدب الجاهلي ص ٣٤٥ - ٣٤٦ .

(٢) أنيس المقدسى تاريخ علم الأدب عند الفرنج والعرب .

وأنت ترى في هذا الشعر الذى قاله « فضولى » فى القرن العاشر للهجرة روح المحاكاة والتقليد بارزاً بوضوح لشعر المديح والتوسل بالرسول فى الأدبين الفارسى والعربى فى عصور انحطاطها ، غير أن هذا التقليد والمحاكاة والأخذ بالأسلوب التقليدى كثيراً ما كان ينقلب لصور رائعة فى الفن والى إبداع فى التصوير (٣) فهذا فضولى يقول على لسان « مجنون ليلى » عندما تقابل فى عنق الليل مع ليلاه والبدر فى كبد السماء يتلأأ ويضىء على الكون بضياؤه :

بركون كه بهار عالم افروز ويرمشدى جهانة فيض نيروز
صالمشدى نقابى جهرمدين كل جكمشدى سرورناله بلبل

وفى هذين البيتين تراه يقرر الشبه بين يوم من أيام الربيع حين ظلل العالم الضياء وأسفرت الطبيعة عن وجه حسنها وبين فيض الطبيعة فى عيد النيروز على الكون ، مشبهاً الطبيعة فى جمالها بالحسنة التى بدت عن محاسنها من وراء نقابها التى أسفر ، آخذاً من الطبيعة صلة شبيهه بالبلبل الآخذ فى التغنى ، وفى هذه القصيدة يقول فى المستهل :

فى ذلك اليوم ظلل الربيع الكون قبل حينه ليزيد من ابتهاج أولئك
الشغوفين بالطبيعة فى تفتيحها عن روحها وسرها الأبدى ، أخذت الأضواء
تنساب من أعتاب الأزل لتتألق على مقلة السماء فتحيل قبتها بأطيافها
معبدًا إلهيا •

أخذت الأزهار فى التفتح ونثرت اللآلىء على أكامها مع أضواء
الفجر فكانت دموع العابدين تذرف فى معبد الكون •

وهكذا فى فن بلغ فضولى قمة الإبداع ينثر درر الشعر الخالص
ويتوج الأدب العثمانى بأرقى ما فيه من الشعر الحق • وهذا الشاعر

(٣) E. T. W. Gibb فى Some Notes from, History of Ottoman poetry لندن ١٩٠٠ ج ١ ص ٢٣ فما بعده .

« نفعى » يعتبر شيخ شعراء العثمانيين من جهة دقة شعره وصياغته فى أسلوب متين على القوالب الفارسية يقول فى قصيدة له :

(أيها النسيم العليل • لقد كان فيضك الذى عم الحياة سببا فى تفتح زهرة الحياة عن أكمائها لقد جعلت مقلة أيامى بسيمة • ولكن ما هذه الليونة التى تحملينها فى طياتك ؟ أهى ليونة النفس وقد مال بها الحب وظمأ الروح اليه لتتهالك فى استسلام بين ذراعى الحبيب ؟) •

فى هذه القصيدة يصوغ الشاعر « نفعى » المشاعر والإحساسات فى قالب متين من اللفظ وتأثره واضح بالأساليب الفارسية ينضح عنه شعره ، غير أن هذا التأثير بالأساليب الفارسية يبلغ غايته عند « الشيخ غالب » أحد أعلام الشعر العثمانى حتى أن « نابى » وهو من نبهاء الشعراء العثمانيين انتقد عليه هذا الإغراق فى الأساليب الفارسية فى قصيدة رائعة ، والحق أن منظومة « خير اباد » للشيخ غالب ليس فيها من التركية إلا الظل ، وهذه الأبيات ننقلها من باب الاستشهاد • يقول للشيخ غالب مخاطبا العقل :

رخساره طراز شاهدراز	كلكونه فروز دوى اعجاز
مشاطه جهره مقالات	وسمه كشى ابروان أبيات
عنبر نه مجمر معانى	آتشرن عود نكته دانى
خياط لباجه دوز حكمت	نساج خطابى طبيعت
دو شيزه قروش عالم غيب	مثقب زن لؤلؤيم غيب
تنها وتتكراه معنى	صياد شكارگاه معنى
شانه زن جين زلف ابكار	مشاطه توعروسى أشعار
نظام نكات نا شينده	رسام عبارت نديده
كوينده معنى نكفته	بخشنده لؤلؤ نسفته
نقاب زمين نا كشاده	نثار لال كس ندادده

وفي هذه الأبيات لا تتقف على كلمة تركية ولا على أية دلالة على أنها من شاعر تركي ، ألفاظها فارسية ، معانيها فارسية ، والقالب الذي صبت فيه قالب فارسي ، فإن لم يجد الفارسي في إدراكها وفهمها صعوبة فالتركي يجد كل الصعوبة في ذلك .

ولنا أن نخلص من هذا كله للنتيجة التي لا مرد منها وهي أن الأدب العثماني تقليد ومحاكاة في عمومته للأدب الفارسي كثيراً وللعربي قليلاً غير أن هذا لم يمنع الشعراء العثمانيين أن يبلغوا بهذه المحاكاة قممتها ويتخذوا من القوالب الفارسية والعربية أساساً يعلنون به لذروة الشعر الكلاسيكي الفارسي والعربي ، كما فعل فضولي ونفعي وباقي ونابى ونديم والشيخ غالب . وخصائص هذا للأدب تكاد تكون عين خصائص الأدبين الفارسي والعربي مع غلبة الفارسية وخصائصها على العربية وخصائصها ، فهي من هذه الناحية أدب غنائي قاصر عن احتواء ضروب شعر التصوير والشعر القصصي والتمثيلي (٤) .



أما الأدب التركي الشعبي فقد كان رسوله « يونس أمره » الشاعر المتصوف الأناضولي ، والذي كان يكتب الشعر في لغة الشعب في القرن التابع للهجرة ، ومن بعده لم تظهر شخصية بارزة في تاريخ الأدب الشعبي ، لعدم تدوين هذا الأدب من جهة ولعدم الاهتمام به ومحاربة المثقفين له وازدراءهم له وللمشتغلين به ولولا مباحث « الفولكلور Folk - Lore الشعبي في الأناضول لما وصلنا من هذا الأدب شيء وما وصلنا من هذا الأدب بدائي لا يخرج عن الأزجال والقصص الشعبية والأغاني وهي كلها تتفق مع الحياة الفطرية التي كان عليها إلى الأمس القريب الشعب

التركي • ومن أروع هذه الأغاني في الأدب الشعبي أغنية ينشدها ، الشبان في الصيف فيقولون في مستهلها :

(سنبلتي الخضراء تفتحت على الجبال ، وشبابي المتدفق دفعني للتلاع ، حيث الخضرة التي تكسو الأرض والزرقة التي تتألق في صفحة السماء والتي تنعكس على امواه الغدير ، فبيحث قلبي عن الحب ويتفتح عن جرح لا يندمل حين ينبض بإحساسات الشباب ••) •

وترد الفتيات على الشبان أغنيتهن بهذه الأغنية :

(الطير يحط على الاغصان ، والشباب يخدع بالأقوال ، والجنيات التي لا نبصرها هرعت كلها للحب • للصيف صوت كله طرب يخفف من صوت آهات الفتيات التي تعلو في غسق الليل حين يلتقي الحبيب بالحبيب وتصطفق القبلات) •

وما يلاحظ على هذه الأغاني أنها تعنى كل العناية بالطبيعة الحية وتنطق عن إحساسات الشعب ومشاعره وهي تنقسم ككل الأغاني الشعبية إلى صروب مختلفة أهمها : أغاني الفصول والأغاني التي ينشدها الفتيان والفتيات والتي تبرز من بينها غرائز الشباب وميوله قوية كما أن أغاني الحماسة لها مقامها الممتاز بين الأغاني الشعبية ، لأنها تعبر عن الحياة البدائية التي عليها الشعب والتي تقوم على تقديس الفروسية والأبطال الشعبيين (٥) •

(٥) توجد مجموعة من هذه الأغاني بكتاب « نوركن عشير تلى » لهابل آدم

الثورة على الكلاسيكزم

(١٨٥٩ م - ١٨٧٩ م)

قد تكون ثورة الاتراك في أوائل النصف الثاني من القرن التاسع عشر على الادب العثماني أقدم ثورة أدبية في الشرق وهذه الثورة ترجع بأسبابها إلى قرون مضت غير أنها تعود بسبب مباشر لعهد السلطان عبد المجيد الذي خلف والده محمود الثاني عرش الخلافة الإسلامية وكرسى السلطنة العثمانية ، فقد أحس السلطان عبد المجيد كما أحس أباه أن تركيا إذا أرادت للحياة فليس لها إلا أن تأخذ بأسباب المدنية الأوروبية ، فما تولى السلطان عبد المجيد أمور تركيا حتى أوفد البعثات إلى أوروبا وبذل قصارى الجهد في تمكين المدنية الأوروبية بين ظهراني الأتراك ، وكانت الآستانة بحكم وقوعها في أوروبا من جهة ولكونها عاصمة دولة الخلافة أكثر مناطق تركيا اتصالا بالغرب وصور مدنيته من جهة أخرى سببا لاتصالها بموجة الآداب الغربية . وكان مقدمة هذا الاتصال ذهاب « شناسى » إلى فرنسا في بعثة ورجوعه لتركيا بعد أن درس مذاهب الأدب الأوروبي ووقف على روائع الشعر الغربى ، فأخذ يترجم للتركية وينقل إليها أروع صور الشعب الفرنسى ويبرزها في قوالب من الشعر تركية ؛ وللمرة الأولى في تاريخ الأدب التركى خرجت الآداب التركية عن سيطرة الأدب الفارسى والعربى لتقع تحت سيطرة الآداب الأوروبية وعلى وجه خاص الأدب الفرنسى . وكانت هذه الثورة مقدمة لنشأة جيل جديد رجع للروح التركية يستوحىها إحساساتها ومشاعرها ويضع أخیلتها في قوالب من الأدب ، وكان رائد هذا الانقلاب الجديد الشاعر الأعظم عبد الحق حامد . فقد كان لإخراجه ديوانه « صحراء » عام ١٨٧٩ م في التركية مقدمة لتخليص الادب التركى

من المحاكاة للأدب الفرنسي ، فقد كان حامد يدعو للروح الفنية والانطلاقة في الشعر ، وفي الفترة التي بين ترجمة «شناسي» للأشعار الفرنسية للتركية وإخراج حامد لديوانه «صحراء» عاشت الآداب التركية كلا على الآداب الغربية ، ودعا زعماء الأدب في تركيا لجعل الشعر أوروبي الروح غربي الأخيلة ، تركي الأسلوب ، وظهر خلال هذه الفترة التي امتدت على صفحة الزمن والتي تربو على عقدين شخصيات لها مقامها في تاريخ الأدب التركي الحديث ، وأظهر هذه الشخصيات «ضيا باشا» و «نامق كمال بك» و «رجائي زاده كرم» و «سامي باشا زاده سزائي» و «برتو باشا» وتعتبر هذه الفترة في تاريخ الأدب التركي فاصلا بين عهدين ، فضلا عن كونها ممثلة للأدب الأوروبي وأساليب الشعر الغربي في تركيا ، وأنت تقرأ معظم شعر ذلك العهد فتجده أوروبي الروح ، غربي الأخيلة ، فهذا «برتو باشا» يقول :

خواب بر اضطر بدر بوحیات	بزسه سير ايايوب بو بنيای
طوغمشز أولك أوزوه واحيفا !	ارارز طرحنه نه در بادى
وار ايسه ذره ذره ذوقياب	خالقى ، خلقى سر ايجادى
آنيده قهر دهر ايدر افنا	جمله بى بيلامك استرز حالا !
كيدرز بويله جهل وغفلت ايله	لبك بو سر مبهمك حلى
قهر كرداب موته حسرت ايله	عقل تيسير أولمامش بللى
ورلو مختله بيك مشقت ايله	ادمه عجز وغفلت وجهلى
محو وكمنام ايدر بزى دنيا	ايتدبرلر خطا ايجنده خطا
صيريلوب روح ظلمت تتدن	أو زمان حل اولور بوشبهبه وطن
سوزيلوب ايلد كده عزم وطن	بيلنور حاصللى ندر بو معنى

وقد ترجم هذه القصيدة صديقنا الاستاذ سامى الكيالى :

هذه الحياة الملوثة .. إنها أشبه بحلم مزعج *

(م ٢٩ - شعراء معاصرون)

- لنقد ولدنا ، وها نحن ، واسفاه ، في طريق الموت •
- لذلك ، لا يغرك أيها الانسان منظر أولئك الذين صفت لهم الأيام •
- فهم ذرات سرور زائلة ، والدهر كفيل بأن يبيدهم قهراً • •
- ونحن • • ما نحن ؟ سنمضي في غمرة من الجهالات • •
- حيث يلفعنا العدم بحسراته •
- وستلاشي كغمضة عين ، بعد أن تكون صروف الدهر •
- قد داعبتنا بشتى مصائبها الجسام •
- كثيراً ما نبحت في خلق هذا الكون •
- وفي أسباب وجوده
- والسر في إيجاده •
- ولا نزال جد حريصين أن نعلم كل شيء •
- وكلما أولجنا السير في البحث عن هذا السر المبهم
- أو عن هذا الشيء المجهول • • كلما وقف العقل وقفته الحائرة
- وازداد الانسان في غمرة من جهالاته واعياؤه • وتبخرت •
- معرفتنا في لا نهاية العدم ووقفنا حيارى وكأننا لم نعلم شيئاً
- على أننا سندرك هذا الشيء الخفى عندما ننتقل
- من هذا العالم الفانى إلى عالم الخلود ، نعم ،
- ففى ذلك العالم سنكتشف لنا التشبهات والظنون
- وسندرك حقيقة ما المراد من هذا الوجود !

وهذا الشعر كما تراه صادق التعبير عن الخلجات النفسية دقيق
العبارات لا تجد له مثيلاً في الشعر الكلاسيكى القديم ، وهو أثر من آثار

التطور الذى حدث فى فترة العشرين سنة التى أعقبت عام ١٨٥٩ م الذى أخرج فيها شناسى مجموعة الأشعار المترجمة فى كتاب •



ومن المهم أن نقول إن الشعر التركى خلص بخصائص جديدة فى ثورته على الكلاسيكية ومحاولة احتذاء الشعر الأوروبى • فقد نجح فى أن يصطبغ بصبغة الموضوعية والعرض للأشياء فى طبيعتها كما هى فى عالمها الخارجى ، ولهذا نجد الشعر التركى الحديث يزخر بصور من الشعر التصويرى والقصصى والتمثيلى لم يكن له به سابقة عهد من قبل • واستنادا على هذه الخصائص تطور الشعر التركى تطورات أبعدته عن الصنعة وعن أساليب اللغة العثمانية المزيجية من الفارسية والعربية •

فى ذلك العهد نشأ عبد الحق حامد وعاش فكان له من أسباب نفسه وأسباب محيطه ما يجعله يخلص بتوجيه ذاتى نحو تنقية الآداب التركية وتخليصها من روح المحاكاة للآداب الأوروبية ، فلم يكد يخرج عام ١٨٧٩ ديوانه « صحراء » حتى أحدث ضجة عظيمة وانقلابا وتزعم حركة الشعر فى تركيا زهاء نصف قرن ، وأخرج من معبد أبولون شعرا رائعا يضارع أرقى صور الشعر الأوروبى •

افتتح عبد الحق حامد ديوانه « صحراء » بقطعة مؤلفة من ثمانى عشرة نغمة سماها « اللحن المطرب » وهاهى بعض هذه الألحان :

٢



١

لقد كان مستقرى فى وقت من الأوقات ان البدو فى سكونهم
البرارى كبداو الصحراء يغنمون صفو العيش
وكان ذاك موجب شبهاتى بينما الحضرى من تعب الحياة فى جفوة
كيف يحيا هؤلاء ! يطلب ما ينعشه ويرد عاياه الهدوء فى عالمه المظلم

اواه الم أر في أهل الحضر وبينما ترى البدوى لا يجد للاحزان مكانا عنده
ما لاقيته من الانس عند أهل المدر ترى الحضري لا يجد الأمان لنفسه من الآلام

٤

* * *

٣

يشرب من أزهار المحن أهل المدن المدري في خيمته يستمع
بينما البدوى يجنيها حلوة سائغة لشدو الطيور وصدح الكدار وصور الرياح
ويذهب الحضري من أجل الحياة لمعمعة التنازع إن الحضري ينجح نفسه ويعمد للحيل
بينما يجنى المدري الحياة بلا تعب ليطمئن على الحياة فمأواها عنده آسن
يعمد الحضري البعد عن الحياة ليرد نفسه الهدوء والبدري الذي يجري حياته كصفحة رقاقة
وليظفر في العدم براحة النفس ! يجتلى من الحياة يهرها اللجيني الساحر !

٦

* * *

٥

يذهب المقروى للحقل في الصباح ان كسريا بسمة من الخبز بجانبها قليل من الادم
ويقضى يومه في الزرع ورعى الأغنام تكفى لاقتناعه مع جرعة من اللبن الرائب
معافى من قيود الحياة على رؤوس التلاع ودائما تجده في مسرة وفرح
لا يصده ما يحيل حياته غصة في حلقه لأنه ملك نفسه وأسير أوضاع الحياي
فدوران الحوادث وانقلاباتها قد ملكه الملائتهاى فمضى حراً في الحياة
لا تؤله لأن قلبه صفا عن اكدار الحياة ليجد في سيره الدليل على وجود الخالق الديان

٨

* * *

٧

تجد البدوى يجيل النظر في القبة الزرقاء تراه يسبح للفترة الأولى
ودائما ترتفع من قلبه الصلوات للخلاق للحي الموجود الواحد الواجد
طريق عبادته فكأنها عند شموع في معبد الكون في عالم ملؤه الشرور والأكدور

والغابات تشاركه في صلواته بديلا عن الجماعات وترى قسماط الطهر على وجهه يستقرى بها
ورجدان الطبيعة معه في صلاة وخشوع على العبادة التي هي اتصال بروح الكرن (٦)

♦ ♦ ♦ ♦ ♦

وفي هذه النعمات الأربع الأولى يعلن حامد عن الحياة الفطرية ويدعو
للعودة للطبيعة في أسلوب رائع بليغ مصورا حياة الفطرة كأبداع ما يصور
ريشة فنان وهو يعمد في النعمات الأربع الأخيرة من « اللحن المطرب »
إلى تمجيد الحب العذرى وإظهاره بعيدا عن ثوائب الشهوات عند أهل
الفطرة من رجال القرى والصحراء فيقول : (٧)

٢

* * *

١

في الغابة غادة ذات سحر ودلال الشوق مظهر حب العاشقين
في وحشة ونفرة كالغزال وشوق هذى لما حف بها من جلال
كأنها جنية بين هذى التلال سيان شوقها لحبيب أو لما يطوف بها من ظلال
حسنها صورة من ذاك الجمال بدت في ظلها كم تفتتح في الربيع
تعمد للماء خاطرها بالأمانى العذاب كسائها الشتاء بدر من جليل
عذراء لم تصب قلبها سهام الغرام فاذا بها تستوى على عرش الكمال

٤

* * *

٣

يحمل النسيم مع الصبح نفحة المريحان نقرنم سحراً بنعى الفطرة الأولى

(٦) ترجمة الانسة بيران احسان وهى ترجمة حرفية .

(٧) هذه الترجمة ليست حرفية وهى من قلمنا .

من عروس تجلت على الاكام من الاعماق بلحن شجى ملؤه الطرب
وانسات غدائر ليها فبدت حورية هبطت من سماء عن عصمة مريم ام الاله !
تستلهم الوحي من العلاء كراهيه في صلاة ويكاد اعذب رجع ألحانها يلففت الأرباب
حان موعدها فقامت تسبح مع الكائنات ويكاد يقتل لحسنها المجبين
التي مضت سابحة من حول الاله ويخر صرعى شهداءها الأولين !

٦

* * *

٥

فاقت في منظرها الغواني ويوقظها من سباتها نسيم الصباح
وبدت للعين من الحور الحسان بأريج الزهر وصفير المريح !
وهبتها الطبيعية رقة وبسطة ويعلن شفيق الفجر لها صياح الديك
تغنيها عن تكلف الغواني فتنبه مستبشرة بذاك الصباح
يسكب شعرها على الوجه ثوباً من جمال وتلتفت في ثوبها مثل ما
غسل وجنتيها كما تغسل الملائكة وجه السماء لف النهار الروض في رداء من ضياء

٨

* * *

٧

في وقت السحر تجرى بين الوهاد على القلب وليس على اللسان
تعيش في دلال الغيد الحسان فاذا ما دنا وقت الفراق
فاذا ما أدركها محبها الولهان طغت الأحزان على عذب الأحلام
بين منعطف التلال حيث يجري النهر وافترقا ولكن بالجسم لا بالفؤاد
آخذا مجلسهما في الخلاء بين ضحك وبكاء
في حديث صامت جرى من حياة ضاعت فيها الأماني !

* * *

وهكذا قدر للأدب التركي أن يدلف لعالم جديد من الحياة الفنية
قراراتها الرجوع للطبيعة التركية واستيحاء مشاعرها واحساساتها مع غلبة
لما ذهب العرب في الأدب على الاداء والأسلوب والمعاني *

عبد الحق حامد

(١٨٥١ - ١٩٣٧)

ولد الشاعر يوم ٥ فبراير سنة ١٨٥١ من أسرة أدبية ، فوالده خير الله أفندي كان من المؤرخين المعدودين على عصره في تركيا وكان من كبار رجال السلك السياسى • ووالدته منتهية هانم كانت أدبية تقول الشعر في اللغات الفارسية والتركية والعربية ، وجده الملا عبد الحق حامد كان طبيباً ممتازاً حتى انتخب مرتين كبيراً للأطباء في القصر الملكى على عهد الساطان محمود الثانى • وعم الشاعر بهجت أفندي كان من المعروفين في زمانه بذكائه كما أن والده لوالدة جده كان من أكابر رجال عصره • شغل منصب كبير أطباء السراى ، وكان كلّفا بآداب اللاتين والإغريق وترجم الانيد إلى التركية سنة ١٨١٣ •

وتلقى الشاعر علومه الابتدائية في « روبرت كوليج » وظهرت عليه من صغره مظاهر النجابة والذكاء واستحضر له والده أستاذة خصوصيين درسوا له الفارسية والعربية • وما بلغ حامد العشرين من سنى حياته حتى كان يحسن الكلام في الانجائزية والفرنسية والفارسية والعربية وذلك غير لغته التركية ، وكانت معرفته لهذه اللغات سبباً لأن يقف على التاريخ الفنى والأدبى لكل أمم الشرق والغرب ، التى تحتل أدبها مكانة عالية •

وفي الرابعة عشرة من عمره سافر مع والده إلى إيران وهناك اتصلت به أسباب الصلة بآداب الفرس ، وتفتحت نفسيته الأدبية ، فلما عاد لتركيا أخذ يقول الشعر ويشتغل بفن المسرحية حتى جذب إليه أنظار الأديبين الكبارين شناسى ونامق كمال ، اللذين عرفا ما للشاعر من نبوغ وموهبة أدبية •

واشتغل الشاعر في قلم الترجمة بالباب العالى وفي سنة ١٨٧٦ عين

سكرتيراً بسفارة تركيا في باريس ، ثم رقى إلى كبير سكرتارية سفارة تركيا في لندن • وعين قنصلاً لتركيا في بمباى وعاد كبير سكرتارية سفارة باريس عام ١٨٨٦ • وأخذ ينتقل في وظائف السلك السياسى حتى عين سفيراً لدولته في بروكسيل عام ١٩٠٨ ولما نشبت الحرب العظمى عاد الى تركيا وعين عضواً بمجلس الاعيان وانتخب فيها مراراً نائباً للرئيس ، وعين عضواً بمجلس شورى الدولة كما انتخب عضواً بالمجلس الوطنى الكبير على عهد الجمهورية ، وعاش أيامه الأخيرة جائراً الأعظم احترام من رجالات عصره ، وتوفي مساء الاثنين ١٢ إبريل سنة ١٩٣٧ عن سبع وثمانين من العمر •

هذا تاريخ حياة الشاعر في اختصار ، استخلصناه من دائرة المعارف التركية ، الملحق لعام ١٩٣٨ م •

فن عبد الحق حامد الشعرى

L'art poetique de Hamid

إن الفنان من حيث هو شاعر أو مصور أو نحّات هو ذلك الإنسان الذى يستوعب الحياة عن طريق شعوره وإحساساته ويعرضها بمعانيها ، ورسالته لا تخرج عن العرض للحياة أو الطبيعة في سرها الروحى بدون أى تعليق عايبها • فالفنان لا يعنى بالجمال إلا قدر ما هو منبث في تضاعيف الطبيعة أو الحياة التى بدت معكوسة في إطار ذاته ، ولا يعنى باللاذة والألم ولا يعالج مشكلة ولا موضوعاً غير الطبيعة نفسها كما تبدو لمشاعره وإحساساته — وإبراز هذه الإحساسات والمشاعر ، والميحي الذى يذهب إليه الفنان في الإبراز هى التى تعطى لفنه قيمته •

ولما كان الفنان يستوعب الحياة والطبيعة عن طريق شعوره وإحساساته فانسحاب ذاتية الفنان على الطبيعة ومسرحها تستمد خطواتها من طبيعة الفنان وذاتية الفنان أظهر ما تكون في هذا الانسحاب على صحنه الطبيعة والحياة من حيث هى كائنة في العالم الخارجى ، ووجه هذا الانسحاب

تبين معنى اتجاه ذاتية الفنان ، بيان ذلك أن هوميروس شاعر إغريقية العظيم وصاحب الالباذة والاذيسة يبدو لنا انسحاب ذاتيته على الطبيعة في خلع إحساساته البشرية عليها وتضمينها فيها ، وهذا ما انتهى به إلى أدب الاساطير — الميثولوجيا — لأن أدب الميثولوجيا يستمد وجوده من خلع إحساسات الانسان ومشاعره على الطبيعة *

فإذا اتخذنا الانسحاب من آفاق ذات الفنان الإنسانية على رحاب الطبيعة والحياة ومنحى هذا الانسحاب أساسا للبحث في ذاتية عبد الحق حامد الفنية ، فإننا لنلمس بداءة ذى بدء تضميناً للعواطف الإنسانية في الطبيعة وبسطاً للمشاعر والإحساسات في غلو واستفاضة شأن الرومانطيين وهذه المقدرة عند حامد الشاعر تتبع مقدرته على الانسحاب من ذاتيته ، واعتبار نفسه كموضوع مستقل ، وهذه الظاهرة هي مظهر للموضوعية Objectivité في عرض احساسات النفس ومشاعرها ، ويجب التفرقة بين هذا التجاوب القائم على عروض الإحساسات وبسطها في غلو ، وبين تجاوب الواقعي الذي يجعل عقله يتداخل في إحساساته ومشاعره فيصنفها ، لأن الفرق قائم بين الرومانطيقى والواقعي في هذا وفي التجاوب الذي ينتهي عند الواقع الحسى عند « الواقعي » وعند الحقيقة الشعورية القائمة في الذات الإنسانية عند « الرومانطيقى » *

ولا أدل على بسط المشاعر والاحساسات في غلو واستفاضة عند عبد الحق حامد من مرثياته وشعره الليريكي مما تجده في دواوينه ، وهذا طابع عام يمكنك أن تخلص به من قراءة ولو سريعة لشعر حامد الذي يتضمنه هذا البحث *

واستتزال المعانى هو سر عبقرية حامد ككل عبقرية أدبية وهو في هذا صنو لشكسبير الشاعر الانجليزى العالمى ، وهو يعمد للمعنى المحدود فيحطم حدوده ليصله بتيار المعانى في عالم المشاعر والاحساسات ولينتهى بذلك الى سر الحياة الروحى * ومن هنا تنثال المعانى عليه كما تتراحم

الصور أمامه ، فيكون همه أن يثيق طريقته بقلمه بين المعانى المثالة والصور المتزاحمة إلى ما يقصده •

كان الاغريق يعبرون بلفظ pi-i-tis عن الشاعر ، ويعنون بذلك البدع أو الخالق ، ذلك أن الشاعر عندهم عماله خُلق وإبداع ، كذاك الفرس نظروا إلى شاعرهم كمال الدين الاصفهاني ولمسوا قدرته في خلق المعانى فسموه « خلاق المعانى » ونحن لا نجد في الأدب العربى القديم والجديد من هو جدير بهذه التسمية غير المرحوم الرافعى ، لا لشيء الا لما أظهره من مقدرة تجعله في الصف الأول بين أدباء العالم في خلق المعانى واستنزالها عن طريق المداعة association حيث يدعو المعنى معنى آخر • أما في الأدب التركى فلا يوجد غير عبد الحق حامد من يستحق هذه التسمية ، فهو والرافعى وكمال الدين الاصفهاني تماما كأعلام الشعراء العالميين يعرضون لمعنى واحد في صور حتى لتجتمع منها معان •

ومقدرة الفنان أو الكاتب أو الشاعر في الابداع par créer تقوم على قدرته في تمثيل الأفكار capacité d'assimilé ذلك بمعنى أن الفنان يهضم الأفكار والمعانى ويمثلها ويجعلها وكأنها من صميم ذاته حيث تتبع من قرارة نفسه ، وتمثيل الأفكار من حيث يقوم على عرض الأفكار représenter في صورة جديدة ، فإن القدرة على توليد المعانى واستنزال صورة أخرى من أدواتها لهذا السبيل •

والفن art قائم على هذه المقدرة في تمثيل الأشياء وعرضها ، وهو بذلك شيء يتعلق بالشكل forme لا بالمادة matière اذا صح مثل هذا التعبير ، والمادة هنا الأفكار وهم ملك للإنسانية فهذا جوته Goethe العظيم اقتبس استهلال مسرحيته l'ouverture de thatre « فاوست » Fausti من ملحمة لابولونيوس شاعر اغريقية العظيم ، ومع هذا فالخلود الذى ناله كان في الصورة الجديدة الذى اسبغها على ما اقتبس منه ، وهذه الصورة الجديدة هى ملكه الفنى ، وبهذا وحده استحق الخلود •

والشاعر عبد الحق حامد يمتاز بمقدرة عجيبة في تمثيل الأفكار والمعاني ، وهذا سر عبقريته الفنية ، ولن نجد في آداب الأمم صنوا لحامد في هذه المقدرة — فلقد أتاحت له الظروف أن يقف على الأدب الفرنسي والإنجليزى والفارسي والهندي في لغاته الأصلية ، كما أتاحت له هذه اللغات أن يطالع بقية آداب الأمم مترجمة إلى هذه اللغات ، وبهذا الوقوف الكلى على آداب الأمم مما لم يتح مثله لأى فنان آخر كان عند حامد مادة أولية *matières p.inaires* من الأفكار والمعاني لم توجد عند أى فنان آخر ، ولقد تمكنت المقدرة على التمثيل *capacité d'assimilé* عند حامد أن تمثل هذه المواد وتؤلف عناصرها الأولية وتركبها *synthèse des éléments* بقوة المداعة *association* التى تثبت ماله من الطاقة للبناء *construction* والقوة على التوليد بحكم الأواصر والمصلات بين الأفكار والمعاني ، تلك الخاصة التى تثبت لذهنيته خاصية التعرب *intégrité* ولا أدل على هذه الخواص عند عبد الحق حامد من مطالعة سريعة لديوانه « المقبرة » ومراجعة لديوان « الله » لفيكاتور هيغو •

* * *

إن أهم مسألة في النقد الأدبى *critique littéraire* النظر في طريقة ابتداع الفنان الأديب والشاعر معانيه وكيف ألم وكيف لحظ وكيف كان المعنى منبها له وهل أبدع أم قلاد ، وهل هو فن بمعنى شعور خالط نفسه وجاء منها أم نقل عن الغير وفي ذلك يتفق نقاد الأدب في العالم الأهرى والعالم الأوروبى ، ومعنى هذا الكلام النظر في أصالة *Originalité* الأثر الفنى فنحن لو أخذنا موضع النظر أثرا فنيا لفنان ما ، فأول شيء يجب تحقيقه : هل هذا الأثر نتيجة لفيض الإلهام *L'inspiration* أم صدى أثر فنى آخر في نفس الفنان ؟ إن لكل فنان ذاتيته الخاصة وطابعه الخاص ، فيجب أن يتحقق هذا الطابع وهذه الذاتية حتى يمكن القول بأصالة الأثر الفنى •

غير أن من المهم أن نضع موضع النظر الإحساسات والمشاعر التي تختلج بنفس الفنان والتي هي مشتركة بين البشر ، لأن ذلك يدل على أن الأصالة في الأثر الفني والإبداع عند الفنان قائم في أسلوب ومنحى عرض المشاعر والإحساسات • فإذا كانت الأصالة في الفن شيء يتعلق بالعرض representer أولا وبطريقة الأسلوب style العرض ثانيا ، كان لنا أن نحكم بأن الفن شيء ذاتي Subjective يتعلق بعرض الإحساسات والمشاعر والأفكار في قالب شخصي Personnel

ولو أخذنا هذه الحقيقة أساسا للبحث في الإبداع créer والأصالة originalité عند عبد الحق حامد ، فلا شك أن هذا سيجعل للبحث مبادئ وأصول يمضى الباحث على ضوئها وينتهى بذلك نهجا نقديا تحليليا •



عاشت الآداب العثمانية في حالة تطفل Parasite على الأدبين الفارسي والعربي ، فلما كانت الآداب الفارسية والعربية مزدهرة كان الأدب العثماني مزدهرا بالتبعية ولما أخذت آداب الفرس والعرب تأخذ طريقتها للانحطاط انحط الأدب العثماني ، حتى كان العصر الجديد وقامت الدعوة للأدب الجديد ، وكان رسول هذه الدعوة عبد الحق حامد بعد أن مهد له الطريق شناسى وضيا باشا ونامق كمال • ولكن هل يمكن أن نعتبر الأدب الجديد كلاء على آداب أوروبا ، يعيش في حالة تطفل عليها ؟

نقل حامد إلى التركية المذهب الرومانطيقى في الأدب ، لكن هل قيام الرومانطيقية في تركيا كان صدق للمرومانتسيم الاوروبى ؟

يجيبك أصحاب المدرسة الجديدة في الأدب في تركيا بالنفى على هذه الاسئلة ، ويقولون إن عبد الحق حامد لم ينقل اللغة التركية شيئا غير التناول الرومانطيقى في الأدب ، نقل مذهبا أدبيا ، والحياة الانسانية

مذاهب وطرائق • ولكن هذا لم يمنع أن يتأثر حامد ككل فنان آخر بمد حركة الآداب الأوروبية وعلى وجه خاص بالرومانتسييم الفرنسي وزعيمه فيكتور هيغو •

وهنا تنفتح لنا آفاق جديدة في البحث •

ما وجه تأثير عبد الحق حامد بالرومانتسييم الفرنسي وبزعيمة فيكتور هيغو وبحركة الآداب الأوروبية ؟

لقد ثبت من بحث الفيلسوف رضا توفيق أن عبد الحق حامد اعتمد كثيرا في أفكار دواوينه « المقبرة » و « الميت » و « صوت من الخفاء » على هيغو في ديوانه « الله » Dieu وتحقيق هذا هنا ليس من شأننا فلقد استفاد فيه رضا توفيق وأفرد له فصلا كاملا في كتابه الضخم عن حامد وإنما تحقيقنا هنا منصب على بيان وجه إبداع حامد الفنى وأصالته الفنية التى جعلت له مكانة عالية بين آداب الأمم ، ورغم اغترافه من بحر الآداب الأوروبية المواد الأولية لفنه اذ من الثابت أن حامداً أخذ الكثير من أفكاره من كورنيل Corneille بل اقتبس فكرة تراجيديته « أشبر » من التراجيدا التى كتبها كورنيل عن الأسكندر واغترف الشيء الكثير من بحر راسين Racine وشكسبير Shakespeare وبوب Pope ووردزورث Wordsworth وميلتون Milton وبيرون Byron وثنيسون Venyson

ولحصر البحث نقصر دراستنا على الدواوين الثلاثة « المقبرة » و « الميت » و « صوت من الخفاء » والتى كتبها الشاعر فى رثاء زوجته فاطمة التى افتقدها وهى فى ريعان شبابها فى بيروت وهو فى عودته من الهند ، فى هذه المراثى قد ثبت أن الأفكار التى دارت بمخيلة الشاعر أنها مغترفة من الأفكار التى أودعها فيكتور هيغو ديوانه « الله » غير أن هنالك فرقا فى تناول الموضوع بين الشاعرين ، وفى هذا الفرق ما لحامد من ابداع فنى وأصالة فنية ، فلقد أنطلق هيغو فى ديوانه عقله السليم

Bonne Sense اذ اتخذ فكرة الآلوهة L'idée de Dieu مبدأ وموضوعا يتطرق منه لتناول كلا مسائل ما بعد الطبيعة ، ذاهبا في التدرج مذهبا يتمشى والترتيب المنطقي خالصا بفكرة الإلوهة متناولا فكرتها تناولا فيينا من مختلف وجهات النظر الدينية والفلسفية ، ولقد كان نتيجة هذا التناول الخلوص بخطوط فكرة ديوانه ، غير أن زعيم الرومانتسيم التركي عبد الحق حامد كان افتراقه في التناول في نطاق قلبه المكوم . فلقد ساق المصاب الفادح الذي نزل بحامد بوفاة زوجته الحبيبة عقله وأفكاره للوقوف أمام المقبرة التي يتفتح للحياة الإنسانية منها أبواب الفناء والعدم . واتخذ العدم — وقد أحس الشاعر بين جنباته فراغا — أساسا لتأملاته ومضى في كثير من الريب والشك يستجلى المات أسرارها حتى انتهى بفكرة الله عن طريق من التصوف والاندماج الكلي في روح الحياة . وهذه كل التأملات méditation التي ضمنها حامد مرثياته الثلاث تجدها تتخذ من فكرة المات مبدئا أوليا ومن فكرة الله مبدئا أخيرا ، وبين البداية والنهاية يقوم القبر بدوربه المحفوفة بالريب والشك ولما كانت التأملات الفلسفية عند حامد قد أثارها من وجدانه مصابه في افتقاد زوجته ، كانت هذه التأملات مصبوعة بقالب رثائي élégiaque

وهذا الفرق بين موقف الشعارين من ناحية التناول للموضوع واضح

جلى ، يبراه للنظر شخصية الأسلوب Personalité de style



يستعين الفن بالافتكار وهي ملك عام للإنسانية في إقامة الآثار الفنية ، كما يستخدم الفن المعماري اللبنيات — وهي واحدة — في إقامة مبانيه التي تتم بطابعه الخاص وفنه الخاص . والمعارف والأفكار التي اغترفها حامد عن هيغو في ديوانه « الله » أو عن غيره من الأدباء العالمين لا تزيد قيمتها عن هذه اللبنيات له ؛ لأن الفن art قائم في البناء édifice فإذا أردنا أن نبحث عن فن حامد الحقيقي وإبداعه ، فيجب أن نلاحظ ذلك

في المنحى mode الذى جمع فيه الأفكار • لأن في هذا وحده نطهر ذاتية الفنان وطابعه الخاص • أما الأفكار فهي تنزل في المرتبة الثانية لكونها ملك عام للانسانية ، مملوءة بها الكتب ، وكل إنسان يمكن أن يعترف منها ما يشاء • ولكن يوجد هيغو وأحد هو الذى يستطيع أن يقيم هيكل البانتيون Panthéon الذى شيده هيغو في ديوانه « الله » ، وكذلك يوجد حامد وأحد هو الذى يستطيع أن يقيم بناء المقبرة Mausolée التى شيّدت في « مقبر » و « أولو » و « بالادين برس » (٨) •

إذا فنحن حين نتحدث عن منحى الإسلوب وشخصيته فإنما نتحدث عن شيء ثابت له وجوده الموضوعى الفنى ، ونحن حين نقول إن أسلوب حامد الفنى تراجيدى traigique مختل ، فإننا بذلك نضع الفرق الأساسى بين فنه وفن هيغو ونعنى حقيقة واقعية •

ودراسة أسلوب حامد الفنى تثبت انه تراجيدى مختل أعنى بذلك انه كثيرا ما يخرج عن القواعد المرعية في البلاغة ، لكن ليس معنى ذلك أنك لا تقف على بلاغة في أسلوبه ، فشعره يحتوى على نماذج من الأساليب التى تعتبر من أبلغ ما كتب في الآداب العالمية ، ولكن ذلك قليل ، والطابع العام الخروج على القواعد المرعية في البلاغة ، وأسلوبه أشبه ما يكون بنوبات الصرع épileps تحمل في طياتها عنصراً يهز النفس من الأعماق ، ويمالك المشاعر من حيث يهزها هزاً عنيفاً ، فهي من هذه الناحية لا تعتبر ممثلة الكمال الشعري من وجهة النظر الكلاسيكية ، ولكن يجب أن نتذكر قبل كل شيء أن حامداً شاعر رومانطيقى !

(٨) اللفظة تفيد في الاغريقية معنى « الهيكل » أو « المعبد » . وكان الاغريق يطلقون هذا الاسم على هيكل شامخ ومعبد عظيم للالهة ، واللفظ في الأصل مشتق من (Pan) بمعنى كل أو جميع و (Then) بمعنى الله فيكون معناها « المكان لكل الالهة » وتشبيهه رضا توفيق في هذا الكلام واضح بلاغظ البانتون لديوان هيغو التصوفى •

غير أن حامد الذى لا يتفق أسلوبه مع القواعد المرعية فى البلاغة فى الآداب ، يحمل أسلوبه بلاغة أخرى ، نسميها بلاغة روحية ، لأن فيها عنصراً يسحر نفوسنا وأرواحنا ويهزها من الأعماق ، وعن هذا الطريق وحده يتمكن حامد من عرض لوحات واقعية *realiste* ، فى فنه الشعري .

وإذا كان لنا أن نشبه عبد الحق حامد فى أسلوبه بفنان فذلك كورنيل *Cornille* العظيم أبو التراجيدا : إذ أن أسلوب كورنيل أشبه ما يكون بأسلوب حامد . وقد حمل عليه فولتير *Voltaire* لأسلوبه هذا ورجح عليه راسين *Racine* الذى يتميز أسلوبه بالكمال الكلاسيكى *une Perfection classique* ، ومع هذا فأنت تقع على نماذج من أروع الشعر الممثل للكمال الكلاسيكى عند كورنيل ، وهو فى هذا صنو حامد أو قل إن حامداً صنو له .

وإذا قلنا إن حامد هو كورنيل تركيا فتوفيق فكرت يقابل راسين فى آدابها .



من المهم أن نقول إن أسلوب حامد فى مراثياته الثلاث أجمل ما يمكن أن يكون عليه الشعر من وجهة نظر الإحساسين *Impressionniste* وأسلوب حامد فى مراثياته غير خاص بالناحية التراثية فى فنه ، إنما هو عام فى كل شعره لأن فن حامد تراجيدى . ومن الملاحظ أن الجمال الفنى كان يراه أساتذة الفن من الإغريق شئ يتعلق بكمال الصورة *Perfection de la forme* وبحيثية الأسلوب *diginité du Style* من حيث سكية الأسلوب *Sérenité d'expresion* وتناسب وتطابق الخطوط *harmonie et proportion des lignes* وأنت تلمس هذه الشرائط متحققة فى تماثيل فيدياس *Phidias* وفى محاورات *dialogues* أفلاطون . وأفلاطون كان يرى ومعه جمهرة أساتذة الفن الإغريق أن شرط الجمال كائن فى قيام الطباق *harmonie* بين الشهوات والمشاعر والإحساسات

والعقل ، وأن غلبة الشهوات والرغبات وظهورها في جلبة ووضوح في الفن تخل بشرط الجمال المكائن فيه : والتراجيدا *tragédie* من حيث هي في الأصل تعبير عن رغبات النفس وشهواتها وحرصها ، تمتاز بطابع واقعي *réaliste* في التعبير عن الاحساسات والمشاعر الانسانية والرغبات والشهوات البشرية فلهذا لا يمكن اعتبار أسلوبها موافقا لشرط قيام الجمال الفني فيه . ولهذا لو نظرنا من وجهة النظر الكلاسيكية الى فن حامد لما حكمنا لها بالجمال من حيث قيام شرطها في أسلوبه . ولكن لو اعتبرنا شرط الجمال قائم في التعبير عن الإحساسات فإن فن حامد يرتقى الأوج ويتنسم القمة بين آداب الامم .

ونحن لو أخذنا موضع المقارنة بين فيكتور هيغو زعيم الرومانتسيم الفرنسي وعبد الحق حامد زعيم الرومانتسيم التركي فسنجد هذه الفروق في الأسلوب التي تعطى لكل منهما طابعا خاصا يتفرد به ويتميز به عن الآخر ، بعض الفروق الجوهرية في فن الاثنين ، فإن حامداً الذي يبدو كطفل صغير من ناحية البلاغة البيانية بجانب هيغو ، تجد أنه أكثر منه شاعرية والشاعرية شيء يتصل بالشعور ، ولهذا يكون معنى كلامنا أن حامداً أكثر انفعالا *Pathos* من هيغو ولهذا تجد ليريكية *lyrisme* حامد أكثر رقة *Pathétique* وحنانا *gracieux* من ليريكية هيغو ، وهي تعلو عن ليريكية هيغو وتقرب من ليريكية لامارتين *Lamartine* في رفائيل *Raphaël* وجرازيلا *Graziella* وربما فاقت قليلا في الرقة والحنان ليريكية لامارتين .

وهذه الليريكية عند حامد تثبت مقدار حساسيته وسرعة انفعاله وتبين أنه يسيل رقة وعذوبة وحنانا في حياته ، وإذا كان حامد يتميز بهذه الصفات صفات الشاعرية والليريكية على زميله هيغو فإنه دون هيغو في مقدرته *Puissant* الصناعية وتوليد المعاني والقدرة على صوغ المشاعر والإحساسات والمعاني في عبارات بليغة .

(م ٣٠ - شعراء معاصرون)

و خلاصة القول إن زعيم الرومانتسيم الفرنسى وزعيم اللرومانتسيم
التركى يمكن أن نعتبرهما صنوين بين الخالدين Les immortels بدون أن
نغفل حقائق الفروق القائمة بين أدبهما *



عرضنا للفروق الأساسية بين فن هيغو وفن عبد الحق حامد وبيننا
الطابع الذاتى الفنى لكل منهما إثباتا لقضية الإبداع والأصالة عند حامد
زعيم الرومانتسيم التركى ، ولننظر هنا فى التواردات بين فن هيغو فى
« الله » وفن حامد فى مرثياته الثلاث *

لقد نجح الفيلسوف رضا توفيق فى إثبات تأثر عبد الحق حامد بأخيلة
هيغو وأفكاره ، لكن قبل كل شئ يجب أن نخلص بالفرق الأساسى بين
توارد الخواطر والتوليد ، فإن الأفكار وإن كانت ملكا عاما للمجموع البشرى
ولكل إنسان الحق فى أن يفتقر منها ما يشاء * فإن الأساليب الشخصية ،
تطبع كل فنان بطابع خاص * فإذا أغترف فنان من أفكار غيره واستعان
بها على أن يخلص ببناء فنى جديد ، فذلك شئ طبيعى ، أما أن يفتقر
من أفكار وأخيلة فنان آخر ويسوق هذه الأفكار والأخيلة تختال فى نفس
التشابه والكنيات فذلك هو موضوع المواءمة ، لأن أصالة الفنان وإبداعه
قائم على الأخيلة والمجازات images et figures وهى شخصية فهى من
هنا ملك الفنان وحده * أما القدر المشترك بين الفنانين فهو الأفكار l'idée
والأفكار وحدها ، أما صورة التعبير la forme de l'expression وطرز التصور
façon de concevoir فذلك شئ شخصى غير مشترك بين عموم
الفنانين * والفنان ليحفظ أصالته يجب أن يغير صور التعبير وطرز التصور
حتى ينجح فى خلق صورة جديدة من التعبير وطرز جديد من التصور * هذا
هو التوليد ، أما توارد الخواطر فشىء مستقل عن هذا ،
قائم على الاتفاق المحض occasionel فى المعانى والأفكار وبيان هذا

أن يكون أجزاء الهيكل الفني وتكوينه مختلفا عن الآخر تمام الاختلاف مما
يثبت استبعاد التوليد واستحالتها *

هذا المبدأ في التحقيق méthode d'investigation لـ لو اتخذناه
أساسا للبحث في وجه تأثر حامد بأخيلة هيغو وأفكاره فسنرى أن الاتفاق
في مراثيته الثلاث وبين أفكار ديوان « الله » لهيغو قائمة على عنصر التوليد
ولبيان هذا نعطي بعض الشواهد على صحة قولنا *

يقول فيكتور هيغو :

..... Pour l'homme
Dieu ne se fait sentir que par pesanteur

وأنت ترى المعنى جليا والتوليد واضحا في قول حامد :

بو جلوه كاه فناده بقاسى در مشهود ،

خداده نير * الو وجودك كه كورمه يز آنى

ويقول هيغو :

La loi, sous ses deux noms une dans les deux sphères,
Vivants, c'est le progrès, morts. c'est l'ascension

والمعنى جلى والتوليد واضح في قول حامد :

مرشيده ايرلة مك ، تمنى !

موتى نه دن ايله سين تدنى ؟ ***

والاتفاق في المعانى والأفكار بين أبيات هيغو وأبيات حامد واضحة
هو نفس الأداء الذى يؤدي به هيغو بل إن الأداء والتعبير expression
هو نفس الأداء الذى يؤدي به هيغو معانيه ، وهذه الحقيقة تبدو واضحة
من مقارنة سريعة بين قول هيغو :

cependant dans tes jours de Piété, toi. l'homme,
tu iends hommage à Dieu, tu dis
Je souffre, en somme,
J'ai l'âme, Ame ici bas je ne suis pas fini

وقول عبد الحق حامد :

ولدن كلييور ، بو آه وفرياد ،
بر حكمته لازم ايمتك اسناد ،
روحده ديمك ينم بو هجران
هجران ده ديمك أو روحه برهان

*** **

روحم هيجانله دير كه : تأييد ***

*** **

والتوليد واضح في هذه الامثلة ، وهو نتيجة كما قلنا من تمثيل
الشاعر لديوان « هينغو » وهذا التمثيل بالغ من
التصوف جدا عظيما عند الشاعر التركي ، حتى لو لم يكن شاعرا لكان
فيلسوفاً من فلاسفة الأدهار ، لأن التمثيل البالغ حده الأقصى مظهر من
مظاهر العبقرية ووسيلة من وسائل العبقري للخلق والابداع

والى جانب طاقة الشاعر على التمثيل تقوم قدرته
في استنزال الأخيالة والأطيايف والألوان والظلال من ساحة الوجدان ، وهذه
المقدرة مظهر من مظاهر الشاعرية الحقة وهي خزانة لا تنضب inépuisable
معينها تمد الشاعرية بموادها من الاستعارات والكنايات والتشابيه والمجازات .
وهذا المعين الذى ينضب هى التى أعانت شاعرية حامد مجموعة من
الأوصاف qualificatifs والاستعارات التى امتاز بها شعره ؛ فمثلا
صاحب « المقبرة » وصف « التابوت » فى مجموعة من الاستعارات المتسقة
حين قال :

تابوت ، أو مقبر سفربر !

تابوت ، أو انقلاب خاموش !

تابوت ، أو ظل حشر بردوش !

وأنت لا تخطيء الدليل على صحة كلامنا من هذه الاستعارات التى استنتزلها من ساحة وجدانه وأسبغها على وصفه للتأبوت •

ثم عندك قابلية الشاعر الذاتية لأن يدعو المعنى فى ذهنه معنى آخر association والتى تبين ما للشاعر من الطاقة على البناء construction والقوة على التوليد بحكم الأواصر والصلات ، الشيء الذى يثبت خاصة التأثير intégrité فى ذهنيته ، ويغير هذه الخاصية لا يمكن للذهن أن يؤلف ويركب العناصر synthésé bes éléments وبدونها لا يقوم للتصور والتخيل الخالق 'imagination créatrice' وجود ، وهذه المقدرة هى التى تمكن الشعاعية أن تتخذ القوافى أدوات لتكون له تلك الأنغام الموسيقية التى تميز الشعر عن بقية ضروب الكلام • غير أن المداعاة فى الإحساسات والمشاعر أحيانا تسوق الشاعر إلى توليد أفكار واستحضار صور وأخيلة لا أثر للإلهام فيها ، لا تخرج عن « مأنورة » ذهنية —

une manoeuvre mentale وهذه الظاهرة يمكنك أن تلمسها متفاوتة عند الشعراء جميعهم غير أنها عند التدقيق تجدها تتفق وما للشاعر من خصائص ذاتية ، فهذا الشاعر عبد الحق حامد تجد أن أخيلته الشعرية images poétiques تنزل فى العموم من إلهامة الذى يساير إحساساته ومشاعره ، غير أن هذا لا يمنع أن يخلص بصور من الأخيلة والإحساسات والأفكار عن طريق المداعاة لا أثر للإلهام فيها ، وهذا شيء ليس بالقليل فى شعر حامد • ولا شك أن تأثير المعانى التى يتضمنها أبياته من ناحية الترتيب النازل على حكم القافية له أثر فى صوغ صور شعره على وجه ما ، لأنه لما كان أبرز ما فى البيت من جهة الوند والعضد — الكلمة الأخيرة ، التى تعين على وجهه خاص المعنى الذى تحويه بمنحى الفكر والإحساس والأخيلة فى البيت ، أو توقظ مجموعة من الأخيلة images فى الذهن عن طريق الخيال أو

الصورة التى تتضمنها ، فإن الخيال الذى تثيره لا يخرج عن أن له دلالة فى شىء ذاتى أو موضوعى ، وهذه من حيث كونها ظاهرة ذهنية تعين فعالية بدائية للمدعاة فى الذهن •

ومن المهم أن نضع موضع النظر هذه الحقيقة المعروفة فى علم النفس ، وهى أن كل شىء يمكن أن يحرك الفكر فتدعو الفكرة فكرة أخرى ويدعو المعنى معنى آخر والصورة صورة أخرى • ويكون نتيجة ذلك أن تلتطم فى الذهن الأفكار والخواطر ، ولكن هذا التلاطم لا يكون على وجه واحد عند الجميع ، لأنه قائم على قوة الذاكرة وما اخترنته من جهة وعلى الطاقة الذهنية من جهة أخرى ، إلى جانب ما فى النفس من القدرة على التفتح لتقبل المشاعر والاحساسات التى تثيرها العوامل من خارجية وداخلية فى النفس ، وعلى قدر ما تكون الذاكرة قوية والطاقة الذهنية متفتحة والنفس مستعداً لتقبل ما يعرض له من انفعالات ، كلما كانت دائرة المدعاة أوسع • • ومعنى ذلك أن تتعدد الروابط وتتوسع بين المشاعر والإحساسات والأخيلة فتتغال المعانى وتتزاخم الصور •

وفى هذا وحده يقوم مقدرة الفنان على خلق المعانى والأخيلة واستنزائها • ويجب أن يلاحظ أن ما يثيره فى النفس مشهد فنى من مجموعة التداعى لا يثيره مشهد آخر ، فمشهد الصحراء يثير مجموعة من الأخيلة والصور والمعانى غير مشهد المروج أو مشهد الغروب فى البحر •

ومن الأهمية فى مكان أن ننظر فى العاطفة *sympathie* ومالها من التأثير فى تكوين بل تلوين أخيلة الشاعر ومعانيه • فالعاطفة التى تثيرها مشهد « غاليلولى » لشاعر تركى تنتهى به إلى الإحساس الوطنى والعزة القومية كذلك العاطفة التى تثيرها مشهد « الغروب » تنتهى بالشاعر الى مجموعة من الإحساسات والمشاعر يقيمها سحر المنظر وجماله فى نفسه • ومن حيث التداعى معين الصلات والتشابهية التى بين معانى الأشياء تتكون وتستمد قوتها •

غير أنه بجانب المداعاة المعنوية الذى هو معين للفن لا ينضب ، يوجد نوع من المداعاة هو المداعاة السمعية ، حيث تدعو الأخيلة السمعية أخيلة أخرى ، وقيام هذا الضرب من المداعاة سببه رنين الألفاظ ، فمثلا كلمة « أضلع » فى العربية تجعل الالفاظ « وجع » « مضجع » « مخدع » ترد على الذهن ، وهذه الخاصية قائمة على الرنين الموجود فى آخر اللفظ وتفعلة وهذا شئ ليس بالخاص باللغة العربية ، انما هو شئ عام فى كل اللغات التى ينطق بها الإنسان غير أن المداعاة اللفظية لا تقف عند حدود توريد هذه الألفاظ للذهن ، ذلك لأن لها معناها العام ، فالمداعاة يتداخل من جديد ليوائم بين هذه الالفاظ ويخلق الروابط والمناسبات بينها وهكذا تتولد فى الذهن المعنى من صلات لم تقم فى الذهن إلا من الرنين اللفظي ، ومورد كل الصناعة البيانية من هذا الضرب من التوارد الذى يخلقه فى الذهن الصلات التى تقيمها فى الرنين اللفظي الذى يدعوه دعوة اللفظ لفظا آخر ، والتشبيهات والاستعارات والكنايات والجناس يقوم على هذا النبع من النفس •

ولما كانت ألفاظ اللغة محدودة والشاعر لا يمكنه أن يوجد ألفاظا من العدم • فهو مضطر لأن يوطىء الكلام من مقصد إلى مقصد وينتهى الأغراضه من الالفاظ التى بين يديه ، وفى هذا وحده تنحصر قيمة الصناعة فى فن الشعر عند الأمم الشرقية التى تقوم فى أدبها المقافية مع الوزن كأدائين تستعين بهما الشعاعية على أغراضها • أما الإغريق واللاتين من بعدهم فقد حرروا الشعر من الصناعة حين أطلقوه من قيود المقافية ونجحوا بذلك أن يجروا الكلام حسبا يدعوه فى الذهن الإلهام أو تداعى الأفكار والأخيلة كمعانى مجردة قائمة فى الذهن وهكذا كانوا أقرب لروح الفن من الشرقيين •

ولقد ساقطت المقافية شاعرية حامد فى كثير من الأحوال إلى ملاعبات لفظية ، ومن أكثر هذه الدلائل وضوحاً للنظر قول الشاعر :

الله بنم كوزمده برهان

بر شيء ده يه جكدم ؛ آه ! . انوتدم .

فإنه لكي يصل إلى هذا المعنى الذي ينتهي بقافية الميم اضطر أن يتلاعب بالألفاظ موطئاً السبيل إلى الغرض الذي يريده ، ولفظة « انوتدم » في التركية من حيث تعنى « نسيت » جعلت ذهن الشاعر مستعداً لتقبل ألفاظ تتفق معها في التفعلة وقافية الميم فوردت على ذهنه ألفاظ « يوتدم » بمعنى « بلغت » و « طوتدم » بمعنى « مسكت » و « قورتدم » بمعنى جففت و « اوقوتدم » بمعنى « أقرأت » ومع هذا فاللفظان الأخيران لا يعتبران سليمين من ناحية التقفية لأن حرف التاء وهى أداة التعدية فى هذه الألفاظ تشكل نقطة استناد حرف التقفية ، بينما لفظة « قورموق » و « اوقوموق » لا تتمشى مع التقفية ، ومع هذا بذل الشاعر جهداً صناعياً جباراً ليوجد التناسب بين هذه الألفاظ فقال :

يا رب ! بو كيجه بيلان مى يوتدم ؟ .

شيطان مى يا دم ؟ برى مى طوتدم ! .

.

يازدقجه مركى قور وتوم ،

مربر سوزى كنديمه اوقوتدم ،

ومعنى هذه الأبيات :

يا ربى ! هل ثعبانا هذا المساء بلغت ؟ !

وشيطاننا أكلت ، أم عفريتنا مسكت ؟ !

.

كما كتبت المسدأد جففت ،

وكل لفظة لنفسى قرأت .

هذا مثال من مئات يمكن أن تقدم الأبيات هذه الظاهرة عند حامد في فنه الشعري ولا يخالجنى الشك أن عبد الحق حامد لو أطلق شعره من القافية في المنظومات أو اتخذ لها قوافي أخرى ، فإن تعبيراته المجازية *language figuré* ومنحى إدراكه للأشياء *mode de conception* يتخذ طوراً *allure* آخر في التعبير عن جوهر أفكاره وإحساساته ويكون نتيجة ذلك صور فنية أخرى عبرت عن أفكاره وإحساساته في أشكال أخرى مغايرة لتلك أخذتها في منظوماته والتي نطالعها *

إن المداعاة أكبر معين للمخيلة الفنية تستعين بها على خلق واستئزال الأخييلة والصور والأفكار من بعضها ، ولكن قوة المداعاة الطبيعية في الفنان يجب أن تستخدم لخير الفن ولا شك أن عبد الحق حامد فنان من الدرجة الأولى ترد إلى وجدانه أرقى صور الفن وأروع الأخييلة الشعرية ، ولكنه جريا وراء التلاعب اللفظي أفسد على فنه علويته وعلى شاعريته روعة أخيلته في كثير من الحالات ، أما الحالات التي لم يجر فيها وراء التلاعب اللفظي ولم ييسقه التداعى اللفظي إلى حيث يفسد على فنه بالصناعة *

فقد حلق حامد في سماء الفن وأرتفع في اللوح *



ينهى هذا البحث بالعرض لبعض اللوحات المعنوية عند حامد ومقارنتها بمثيلاتها عند كبار الفنانين العالميين في الشرق والغرب لنستكمل الدراسة في فن عبد الحق حامد في شعره *

يقول حامد في إحدى مراثياته المعروفة بأنها من أحسن ما قال :

ايام بهارا ولدى جيچيكار بوتون آجدى ؛
قالسقونمى بنم غنجة فهمم حسرت كفتار ؟!

وفي هذا البيت يحاول أن يرسم عبد الحق حامد عن طريق الصناعة صورة لأزهار الربيع وقد تفتحت كرائمها — فماذا يفعل ؟ يلجاء إلى مبدأ

المنقاد في المصنعة فيقول بأنها رغم تفتيحها أثبته ما تكون بثغر العادة الجميلة التي ختمت بالدلال *** إن خصائص هذه اللوحة من ناحيتها الفنية تعود بها القرون إلى الوراء حيث كان عصر الملاحبات اللفظية ، فهي من هذه الناحية ليست لوحة باقية على الزمن في تاريخ الفن الشعري ، ولكن لو نظرت اللوحة المعنوية التي رسمها بيان الشاعر الفارس السعدى حين قال :

أيام بهارست وكل ولاله ونسرين
ازخاك برآيند وتودرخاك جرای ؟!
جون ابر بهاران بروم ، زار بكریم
برقبر توجندان که توازخاك برآیی ! *

فأنت تلمس الخلود الفني في الشعر حيث انطق الشاعر إحساساته ومشاعره في بيان وبلاغة لم تنزل من مواضع الملاحبات اللفظية * يقول الشاعر الفارسي في هذه الأبيات : أيام الربيع ، حيث ينبت من الأرض اللورد والقرنفل والنسرين * فلماذا أنت يا حبيبتى في الأرض ؟ * *
اتريدينى أن أذهب كسحب الربيع وأقف على قبرك أبكى وأنوح لكى تخرجى من القبر كالورود *

وأنت هنا تلاحظ الفرق بين اللوحتين جليا مما لا يدع مجالا للشك في النتيجة التي أوردناها غير أن لحامد بعض اللوحات التي لم ينتسم عوالمها شاعر آخر ، من هذه اللوحات ما رسمه الشاعر في قوله :

بر سجده بى اكديربر جبينك
عمقده بوراز سرمدينك

وفي هذا البيت يقول مخاطبا زوجته التي افتقدتها : **جبينك الذى لامس الأرض يذكرنى بالسجود الذى يحمل فى أعماقه سر الأزل * ***
لوحة بلغ فيها فن الشاعر قمته فخلق فى سماوات الفن فأعجز * * ولكن

مثل هذه اللوحات قليلة في شعر حامد ، ولكنها على قلتها تعطي نماذج من أروع الشعر وترفع صاحبها إلى زمرة الخالدين +

* * *

لا جدال في أن عبد الحق حامد أعظم شاعر أظهرته تركيا في تاريخها الأدبي لا يقاس به أى شاعر من شعرائهم الذين سبقوه والذين أظهرتهم العصور الحديثة ، غير أن هناك جدالا عن مكانة عبد الحق بين أعلام الأدب الخالدين فبعضهم يراه من أعلام الطبقة الثانية ينزل في مرتبة واحدة مع كورنيل وراسين وشيلي وبعضهم لا يرضى له إلا بمقام بين أعلام الطبقة الأولى ، بجوار شكسبير وغوته ، وهناك فئة تراه في مرتبة تعلو طبقة هؤلاء جميعا لا يدانيه فيها أحد ، وبطلان هذا الرأي الأخير لا يحتاج إلى بيان + وإن كان بعض القائلين به من مستشرقى الروس والألمان ، لأنها تحمل أدلة ضعفا في طياتها أما الرأي القائل بأن حامداً في مرتبة واحدة مع هيغو وشكسبير فمعه الشيء الكثير من الحق ونحن نميل إلى هذا الرأي لأن الشاعرية لو جردتها من وشيها الخارجى ونزلت بها إلى الشعور والإحساس لوجدت حامداً يعلو على الكثيرين من الذين يعتبرون من أعلام الفن والأدب الخالدين ، فإنه الأكثر شاعرية من هيغو وسونبيرن وهذا ما لا يتجادل فيه الذين يرونه في مرتبة واحدة مع أعلام الطبقة الثانية من الفنانين الخالدين ، فإذا لا وجه لإلحاق حامد بالطبقة الثانية وإنه لمن أعلام الطبقة الأولى الخالدين (٩) +

(٩) اعتمدنا في كتابة هذا الفصل على قواعدنا في النقد الأدبي والتطبيقات مقتبسة على العموم عن رضا توفيق الفيلسوف التركي من الكتاب الثالث من المجلد الضخم الذى كتبه عن حامد وملاحظاته الفلسفية عليه .

الليريكية في شعر حامد

« لا يقاس أى شاعر من الشعراء العالميين من ناحية الشعر الخالص pure بعبد الحق حامد الا ويكون ظلًا بجانبه . وعبد الحق حامد يمثل الذروة العليا في الشعر الليريكى بين آداب الامم »

الدكتور سعدى ارماق

الأستاذ المساعد بجامعة استانبول

الشاعرية كما قلنا شئ يتعلق بالشعور قبل كل شئ ، والشعور من حيث انسحابه على مواضع الحياة يحدد الاتجاه الشعرى ، فهو حين ينسحب على الوجدان يخرج بضرب من الشعر يعرفه المدرسيون بالشعر الوجدانى Lyrisme وهو فى ذلك غير الشعر القصصى Epique والتمثيلى dramatique والشعر الوجدانى من حيث يخرج من الشعور الصرافاً يعتبر شعراً خالصاً pure ، والشعر الخالص من حيث يقوم على الشعور يستند على الانفعالات pathos ومظهرها الخارجى يقوم بالرقّة pothéigue والعذوبة والحنو gracieux وإذا يمكننا أن نخلص بالجانب الوجدانى من شعر حامد بالنظر إلى هذه الخصائص فى شعره .

وشعر حامد الوجدانى ليس يوقف على دواوينه من الشعر الخالص فأنت تتقف على قطع من الشعر الخالص فى دواوينه التمثيلية وتراجيداته التاريخية ، غير أن ليريكية حامد بلغت قممها فى ديوانيين : « المقبرة » فى الرثاء و « حجلة » فى الغزل ، والديوانان نشرًا فى سنة واحدة ومن ذلك الحين تألق اسم حامد وعلا نجمه فى سماء الآداب العالمية . غير أن أول مظهر للشعر الوجدانى عند حامد ترجع للأوائل صباه ، حين كان له من العمر ستة عشر سنة ، وفى روايته المسرحية « دختر وهندو » التى كتبها فى ذلك الحين تلمس بدايات تفتح شعوره عن الشعر الوجدانى ،

وخصوصا فى تلك المقطوعات الشعرية التى وصفها على لسان « سورو جونى »
فتاة الهند : يقول حامد فى الرواية المسرحية على لسان بطلتها « دخترو
هندو » :

ما أحلى الحب ، حين يعرفه ،
البلبل العجيب حين يشدو ،
كذلك كنت أنا فى زمانى ،
بحديثى العذب الجميل اعرفه !

* * *

فى المروج والبساتين التى أؤمها
يذكرنى بك أيها الحبيب بدعة
نفحاتك العذبة وخفيف مسيرك
حين يهب على النسيم

وأنت ترى الشاعرية رغم ظهورها بجلاء فى هذه القطعة التى يضعها
الشاعر على لسان « سورو جونى دخترو هندو » لا تعتبر نموذجا من
الشعر الوجدانى لأن طاقتها غير قوية من جهة ولأن الأخيلة للشعرية فيها
بدائية Primitive ومن المهم أن نلاحظ أن الشاعر نظم هذه الأبيات
وهو فى السادسة عشرة من عمره ، فى الوقت الذى كان فيه واقعا تحت
تأثير آداب الفرس الكلاسيكية ... وكان لهذا أثره على شاعريته إذ جعل
الشاعرية عنده تخضع لمواضع المدعاة اللفظية فلما مضى الزمن واتصلت
نفس الشاعر بمجرى الآداب الأوروبية وأحس ما فيها من التحرر من
الصناعة وتغليب الروح الفنية على الصنعة ، خرج ثائرا على القديم
مكسرا قيوده وانطلق حرا مفردا فى سماء الشعر متحررا من القيود التى
تفرضها الصناعة البيانية على الشعراء المقلدين ، ولهذا جاء شعره الذى

نظمه بعد سنة ١٨٧٩ م مثالا من عدم التقييد باللعب اللفظي وأحكام
التداعى اللفظي لحد كبير وكان لهذا أثره الكبير في تحرير الأدب التركي •
يقول حامد في ديوانه « صحراء » الذى ظهر عام ١٨٧٩ م والذى
يعتبر فاصلا بين عهدين في تاريخ الأدب التركى :

في الغابة ذات سحر ودلال ، الشوق مظهر حب العاشقين ،
في وحشة ونفرة كالغزال ، وشوق هذى لما حف بها من جلال •
كأنها جنية بين هذى التلال ، سياتن شوقها لحبيب او لما يطوف بها ظلال
حسنها صورة من ذلك الجمال ، بدت في ظلها كمّ تفتح في الربيع
تعتمد للاء خواطرها بالأمانى العذاب ، بدر كساه الشتاء من جليد
عذراء لم تصب قلبها سهام الغرام ، فاذا بها تستوى على عرش الكمال •
وأنت لا تخطىء التصوير البديع والوصف الدقيق والتضمين للعواطف
في هذا اللحن الذى نظمه الشاعر • وهى مثال واضح لمقدار تكون أخيلة
الشاعر ونضوجها •

يقول الشاعر في ديوانه « حجلة » :

يا سعادة قلبى فى بسمه من ثغرك ،
حدثينى ما اسمك ؟ أحورية أنت أم ملاك
أريدك بجسدك اللطيف فوق جدتى •
يوم أموت ليرد لى الروح لاحتويك !

وهذا نموذج آخر من النضوج فى الأخيلة وتفتح الشاعرية لاستنزال
الأخيلة عن طريق الإلهام الذى لا يفسده ملاعبات التداعى اللفظي •

ينزل الرثاء في شعر حامد الوجداني في القمة ، والانفعالي إذا قلنا
إن الشعر لم ير قبل حامد في باب المراثي مثيلاً له • ومراثي حامد تتضمنها
ثلاثة دواوين تحتوى على نيف وخمسة آلاف بيت ، وهذه الدواوين هي
« مقبر » و « اولو » و « بالادن برس » وقد قالها الشاعر في رثاء زوجته
فاطمة التي افتقدها ببيروت وهو في طريقه إلى الاستانة من الهند

وأهم هذه المراثي الثلاث « مقبر » التي ترجمت الى ست وثلاثين
لغة — لم تترجم بعد إلى العربية واعتبرت أهم ما قيل في المراثي في
العالم • يقول في مقدمته لهذا الديوان :

(إن المقبرة وان كانت تنزل من بين آثارى في المرتبة الأخيرة إلا أنى
كتبته لتخليد ذكرى وجود ذهب الى عالم الفناء • وأنا لأمين أن المعانى
الشعرية التى تسلمها من المقابر لن تجدها في مقبرتى ، لأنها لا تخرج
عن هتاف عميق وحسرة من أعماق العدم ، فمن هنا النتيجة التى ينتهى
إليها من يقرأ مقبرتى محض الاشياء) •

الحق أن من يطالع هذا الديوان فكأنه يطالع صفحات المقابر فيخرج
منها دون أن يدرك شيئاً كما يخرج من المقابر •

إن التفكير في اسم هذا الديوان ومطالعته سيان عندي الآن يورث
شيئاً واحداً هو الحزن والكدر • وإذا ما تساءلت عن السبب الذى يدفعنى
لإبراز هذه الاحساسات والشاعر التى تركتها حادثة الفتقادی لزوجتى
فاطمة في قلبى ووجدانى وتساءلت عن الاسباب التى دفعتنى لكتابة
أشعار هذا الديوان فأنى لأجيب :

إن الانسان إذا ذهب في وادى الموت ، لا يبقى منه مع الزمن غير

حفنة من تراب كذلك تجد أن أعز الناس عندنا إذا ما فقدناهم فاننا نفقد
الأثر الذى يتركوه فينا في حياتهم مع الزمن ، ولا يبقى من آثارهم في
ذكرياتنا إلا شيء قليل * *

وأنا لست من الذين يقتنعون بهذا * *

كما أن طي أشعارى بين أوراق ليس له معنى ، غير أن أبقى غفلا
من حكم الزمن والحياة * لا تجرى عليها سنته * كالأعضاء الأثرية *

وأنا لا اقنع بمثل هذا الإغفال * *

لهذا نشرت كتابى أشعارى راجيا أن يعيش بعدى ناطقا بالامى *
وحققا قال ، فلقد عاش ديوانه في حياته لا في وطنه بل
بين آداب العالم ، وسيعيش ناطقا بالامه كأعظم هيك شيد في المراثى *
والمقبرة تتألف من ألف ومائتى بيت ننقل منها أبياتها الأولى وبعض
الأبيات بدون اختيار منها لإظهار ما فيها من الفن *

يقول عبد الحق حامد في المستهل :

اواه ! لم يبق لى الحبيب ولا الدار وبقي قلب ملؤه الاحزان

ذهب إلى الأبد بعد أن جاء من الأزل

لقد كان هنا الآن فذهب من ناظرى

أنا الذى ذهبت أما هذه الحسناء فبقيت في ركن كومة من عظام

لم يبق من هذا اللسان المؤنس

غير قبر في بيروت

أين أجد هذه العادة الحسناء ومن أسأل هذا الخطب الفادح

عرفنى آلهى أين أجدها

إلهى من الذى رمانى في هذا المصاب

يقولون انس هذه التى عرفتها فإنها أخذت طريقها لدار البقاء
 هل هذه الحقيقة يحتملها خيالى
 وهل ترى عيني هذه الأحداث
 ما أسرع تغير حالى لا تصدق أمرى مخيلتى
 أرى شيئاً شبيهاً بالزار
 وكلما أدقق النظر يبدو لى كالحلم
 تمضى الليالى على ملؤها الشكوك فتزيد من مآثم ملالى
 إن هذا لصدمة انقلاب
 لست أدرى ! أيوم زوالى قريب ؟
 قومى يا فاطمة واخرجى من لحدك وظلى على حياتك وديمومتك
 واكتمى عنى هذه المصيبة وحدثينى
 فإنى أريد منك كلمة
 ابتسمى لى كالسورود واعلمى على ان تجدى حلاً لرامى
 وبظرة حادة وبضحكة
 تسمى أيام حياتى
 أقبر هذا الذى اراه أفى هذا المكان محبوبتى
 هذه تجربة هذه حيله
 لا أنها وسيلة للقضاء على
 انظر هذه الحرباء كيف تتلون انظر كيف يتغير لونها ، انظر •
 لتتصب اللعنات على هذا المقدر
 الذى لا يتركنى إلا متأوها إلى يوم الحشر
 يا ربى ملاكاً ايديه لناظرى وامتنى مرة على هذا الوجه
 لنلد القنـاعة فى نفسى
 او لينبتق نورك يا الله من الأرض
 (م ٣١ - شعراء معاصرون)

ليفصح لى عن المقصود من الحياة وليجلى لى حقيقة تأوهات البشر
إلهى صل روحى فكرك
أو اجعل مستقرها فى أرضك

هذه الأبيات لا تخطيء ما فيها من فورة المشاعر والعطف على تلك
التي يرثيها ، وفى أصلها التركي تتوهج ببيانها على ما يتأجج فى قلب
الشاعر من نيران ، بل أنت لا تخطيء هذا فى الترجمة العربية التي قدمناها
لك والتي يظهر جليا فيها أنين الرجل وبكاه •

والانتقالات من معنى لمعنى ، هو الموضع الذى يجب الوقوف
عنده وتمييزه والتبصر فيه ، لأن فيها ما يكشف عن قلب الشاعر واحساساته
فأنت لو نظرت لقول حامد :

قومى يا فاطمة من لحدك وسيرى نحو النجوم فى دلالك
اخرجى فى مثال هيكل ملاك
او فى ظل أو خيال • • •

وازيلى ما فى فكرى من ظلام وبنورك كملى زوالى
تجد فى انتقاله من معنى سيرها نحو النجوم فى دلال إلى خروجها فى
مثال من هيكل ملاك بعض الاضطرابات الذى يدل على انتشار عواطفه • •
وهذه مسألة فنية صرفة ، ليس لنا أن نشرحها فى هذا المقام الذى لا يتسع
لكل مقال •

هذه هي المقبرة التي رفعت حامد إلى الخالدين من البشر ، وهو
حين حاول أن يخلد ذكرى زوجته « فاطمة » فى هذا الديوان ، خلد نفسه
معها ، والمقبرة لا تخرج عن مقبرة فى واقع الأمر — ولكنها مشيدة من
العواطف التي صبت فى شعر خالص Pure ومن المهم أن ننظر هنا

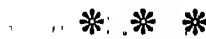
فى ديوان « اولو » - الميت - الذى كتبه الشاعر أيضا فى رثاء زوجته
والذى يحتوى على نيف ومائتى بيت من الشعر الخالص ، ففيها أقسام
الشاعر لزوجته مقبرة أخرى خالدة ولكن بجانب مقبرته الكبرى وفى هذا
الديوان يقول الشاعر :

محض لا شئ ذلك المستقبل المعنوى لابن آدم ،
• إنه شبيه بعشقه لجمال لم يره •
• وإذا كان لأبد منه فى الأكوان ،
• فما نجده من الاضطراب فى الوجود دليل عليه •
• وإذا كان الإنسان فى هذه الحياة كخيال فى ليل بهيم •
• فإن الصباح الذى يعمل على إزالته لا شك له من كيان •
وأنت ترى الشاعر يغلبه التفلسف فى هذا الديوان والتأمل مما هو
ادخل فى بحثنا لفلسفة حامد فى شعره إلى بحثنا فى شعره الوجدانى •



يقوم الغزل فى شعر حامد بعد الرثاء عنده !
وديوانه « حجلة » هيك من الحب شيده الشاعر كذلك الهيكل الذى
شيده من رثائه لزوجته فى ديوانه « المقبرة » •
يقول الشاعر فى هذا الديوان :

بحق ربك أنظرى للمضنى بحبك ،
• ولا تنفرى كغريبة مع من ألفتك ،
• أيجوز صدى وأنت الآسرة ،
• إن هذا ، لظهر توغد ذكاك !



.. لست أدري مبعث الآلام فى حين نسيم الصباح ..

والبلابل حين تأتيني بأهازيج غناك !
كنت أخال هجرانك ليلاً ، فأتى شروقك
مكذباً ظني ، فما أجملك في

لقد هل الصباح ، فاستيقظي من سباتك ودلالك
لقد نثر الفجر على الأفق تورديك !
لقد مللت المنام — ولكن أعرف ما الذي يبيقك ،
قومي فإنني أتنازل عن روحى ولا أرضى بغير عبادتك !

وهذه ثلاث مقطوعات من هذا الديوان الذى تبلغ مقطوعاته ١٦٨
مقطوعة ، وهى تدل دلالة لا تحتاج لبيان عن رقة الشاعر فى شعره الغرامى •

وعندنا التصوير من حيث تضمين مشاهد الطبيعة والحياة والعواطف
الإنسانية والوصف مما ينزل من الشعر الوجدانى ، وهى بالغة عند حامد
قمة لم تبلغ أى شاعر تركى آخر •

يقول حامد فى قصيدته « مونت مورانس » من ديوانه — ديوانه
لكالرم — يا خود — بلدة — عام ١٨٨٦ م :

انظرى إلى هذه الجبال التى أمامك كم هى حزينة
إن السحاب الذى يمر عليها ليكى بالدمع الهتون
والمياه التى تجرى من الأعتاب على المروج
كأنى بها تغسل البساتين والضيايع

ها هو القطار يمضى !
انظريه ! ها هو يختفى بين منحنى الجبلين ،

اسمعيه ! فى حركاته وصداه ،
وانظريه ! فى دخانه الذى يبدو فى الأفق اشبه بالنهر !

* * *

إن عمر الانسان لكى يمضى * * * * ،
يرحل إلى حيث أبعد ما يكون من هنا * * * * ،
لقد ذهب القطار * * إلى باريس بعد أن كان هنا ،
ولن يمضى وقت حتى يأتى من جديد لينقل فوجا من البشر !

* * *

وأنت أيتها المدللة الحسناء ،
لم لا يبعث فى نفسك الدعة والسكينة ؟
هذا المكان بهدوئه ! لا تغضبى فما بى غرض غير الدعابة *
هيا بنا نرتقى ظهور الجياد ، ونخرج ننتزه !

* * *

آه ! أيتها الحبيبة حين نكون معا ،
فى أى مكان * * * فالزمان يمضى دراك !
وسيان عندى اليوم — القطار — أو الجياد *
ولكن شيئا لن يمضى وهو حبى !

* * *

لست أريد فى الدنيا غير رؤياك ،
ولو علمت كم احسنت بتكبيرك فى القدوم *
ولو عرفت ما توحىه لى « مونت مورانس » *
من ساعاتى معك لعرفت أى ذكرى عظيمة تركتها فى نفسى

ولست تخطيء التصوير في هذه القصيدة والوصف الذى يتخللها ،
وهى نموذج اخترناه كيف ما اتفق للدلالة على فن الشاعر فى الوصف
والتصوير •



هذه سطور سريعة عن لييريكية « حامد » لم نجر الكلام فيها على
تحليل واستقصاء قدر ما أجريناه على تقديم نماذج من شعر الشاعر
مكتفين ببعض الإشارات المملة التى يمكن النزول الأصولها فى كلامنا
عن « فن عبد الحق حامد الشعري » •

عبد الحق حامد

مسرحياته الشعرية

مسرحيات حامد الشعرية كلها من نوع التراجيدي ، تتألف من نيف وعشرين مسرحية تدور حول وقائع تاريخية • ونشر الشاعر أول مسرحياته وكان عنده خمس وعشرون سنة من العمر عام ١٢٩٣ هـ - ١٨٧٦ م ، هذه المسرحيات هي « نظيفة » ومن هذا التاريخ توالى صدور مسرحيات حامد الشعرية التى تعتبر كل واحدة منها من أعظم ما كتب فى باب التراجيديات وأهم هذه المسرحيات مسرحية « طارق بن زياد » نشرت سنة (١٢٢٧ هـ - ١٨٧٩ م) و « نزر » و « أشبر » اللتين نشرتا سنة (١٢٩٧ هـ - ١٧٧٩ م) و « قحبة » و « ابن موسى » وقد نشرتا فى سنة (١٢٩٨ هـ - ١٨٨٠ م) و « ألهام وطن » الذى صدر عام (١٨٠٧ م) وتوفى الشاعر وهو مشتغل بوضع مسرحية فى ثلاث مناظر عن « سليمان القانونى وآلامه » •

ومن مسرحيات الشاعر المعروفة « نسترن » التى صدرت عام (١٢٩٦ هـ - ١٨٧٩ م) و « ساردنابال » و « زينب » « فونتين » و « غرام » و « آلام وطن » و « ألهام نصرت » و « وليدم » و « أزيلو » و « رولر » التى صدرت متعاقبة حتى حرب الاستقلال •

والمواضيع التى يقيم عليها حامد مسرحياته صرف تاريخية • ومن هنا كان اشتغاله بالتاريخ ، وكان يلجأ إليه ببطءه بكثرة ، حتى يختار من حوادثه ما يصح أن يكون موضوعا لمسرحية ثم يعتمد لقراءة كل ما كتب عن هذا العصر التاريخى حتى تتمثل وقائعها وأحداثها فى عقله ، ويستحيل بوجدانه وروحه إلى ذلك العصر ، وعن طريق الاندماج فى روح العصر الذى يجرى وقائع مسرحيته فيه - يعتمد لأسلوب الحوار لينطق الحوادث المتمثلة فى ذهنه ، ولقد استرعى نظر حامد من بين تواريخ الأمم ، تاريخ العرب فى

الاندلس وتاريخ الأتراك العثمانيين والهنود والأشوريين — والمسرحيات التي وضعها حامد عن حوادث استخلصها من هذه التواريخ ، تبين مقدار تغلغل حامد في تواريخ هذه الأمم .

ولقد نجح حامد في مسرحياته أن يخلق أكثر من خمسمائة شخصية ، ينزل في الصف الأول منها شخصيات الملوك والقيصرة والفاتحين والزعماء والسياسيين والفلاسفة والشعراء والفنانين ، وهو في إبراز هذه الشخصيات — ومعظمها تاريخية — يعتمد إلى التغلغل في روح العصر الذي عاش الشخص الذي يصوره في مسرحيته ، ويتعمق في دراسة حوادث عصره حتى يتسنى له خلق جو مماثل أو قريب من الجو الذي يعيش فيه بطله ، ثم يندمج في هذا الجو ويعتمد على أن يستحيل بنفسه إليها ، ليأخذ بحياة الشخصية قريبة إلى الواقع .

وهذه النواحي تتجلى لك في أروع مظاهرها حين يصور لك الاسكندر الأكبر وأرسطو في مسرحيته الشعرية « أشبر » أو حين يعتمد لتصوير الملك عبد الرحمن الثالث من ملوك الاندلس في مسرحيته الشعرية « تزر » .

والشاعر ليصل إلى روح العصر الذي عاشت فيه الشخصية التي يصورها يستعين بجانب كتب التاريخ بما جاء في كتب التراجم والمسرحيات التي وضعها أعلام الفن والأدب ومن هنا نجده يعتمد إلى هوميروس وبندار وفوجيل والسعدى والحافظ الشيرازى والفردوس وأبى العلاء المعرى ودانتى الميجيرى وراسين ، وكورنيل وشكسبير وميلتون وبيرون وهيغو وليخلص من آثارهم بمادة لمسرحياته . ومن هنا جاء بعض التشابه في الأفكار ، أو قل ظهر اقتباس الشاعر .

حامد فنان إنسانى النزعة لهذا نجده يوقف فنه في مسرحياته ضد الظلم والاستبداد وتلك الشهوات التي تسوق الملوك والحكام إلى التحكم في حريات شعوبهم ، وهذه النزعة الإنسانية عند حامد اصطدمت مع ظلم «عبد الحميد»

الطاغية الأحمر ، فكان نتيجة ذلك أن عمد حامد إلى الحملة عليه وعلى أغراضه الحقيرة في مسرحياته ولكن من وراء حجاب ، إذ كان ينطق أبطال مسرحياته بكلام يتمشى مع مجرى المسرحية ويتفق مع روح الشخص الذى ينطقه كلاما يعتبر أبلغ حملة على الاستبداد الحميدى ، وقد ظهرت طلائع ثورة حامد على الاستبداد فى روايته « دختر وهندو » التى كتبها على نمط مسرحى ، فقد صور فيها مظالم الاستعمار البريطانى وآلام الشعب الهندى * وفى مسرحيته الشعرية « نسترن » حمل حملة شديدة على استبداد عبد الحميد متسترا وراء وقائع المسرحية * ودراسة هذه الحملات لالغوص بها لروح حامد الانسانية مسألة من أهم المسائل التى يقوم عليها دراسة إنسانية حامد * ومن المهم أن نقول إن مسرحية من مسرحيات حامد لم تخل من الروح الإنسانية فهو فى مسرحيته « نظيفة » عمد إلى إظهار الروح الوطنية عند نظيفة تلك الفتاة المسلمة العربية التى وقفت صامدة أمام فرديناد عاهل قشتالة وأسبانيا حين استولى على بلادها الاندلس ، وكيف ردتته عن نفسها ، وسهل عاينها أن تنتحر دون أن تسلم نفسها له * وهو فى مسرحيته « طارق » يعمد إلى إظهار المفاصد والمهالك التى كانت تقتتل فى جسم دولة الأسبان مما جعلها تتداعى أمام أول هجمة قام بها العرب * وفى مسرحيته « تزر » تجده يصور الظلم الذى لاقاه الإسبانيون تحت حكم العرب والمفاصد التى كان الملوك العرب غارقين فيها حتى آذاهم وفى مسرحيته « أشبر » أظهر الشهوات والرغبات البشرية فى حب التمسود ممثلة فى الاسكندر وغيره المرأة التى تدفعها أحيانا للتهلكة ممثلة فى « سومرو » والروح الوطنية والاستبسال فى الدفاع عن الحق حتى الموت ممثلة فى شخص « أشبر » ملك الهند * وفى مسرحيته (ابن موسى) و (ساردانايبال) حمل على الاستبداد والظلم ، مضمنا مسرحيته الحملة على استبداد عبد الحميد لزعماء الدستور التركى ونفيه إياهم * وضمن مسرحيته (الهام نصرت) و (وليدم) المشاعر التى كانت تختلج صدر الأمة التركية بعد الحرب البلقانية وأيام الحرب العظمى كما عمد فى مسرحيته « أرزيلر » و (روحار)

إلى اظهار مشاعر الشعب التركي تحت ظل الجمهورية حين تنفس الصعداء
بزوال كابوس الاستعباد *

ولقد آمن حامد بنظام الجمهورية في تركيا ووجد فيها السبيل الذي
يجعل للحرية بابا لتفتتح في نفوس الشعب ، حتى انه قال :

غازى يولنده يز ، بتون يوللر او بوله جيقار !

وهذا الإيمان من حامد بنظام الجمهورية كان يقوم معه إحساس بتقدير
عظيم لانتاتورك العظيم محبى تركيا الجديدة **

* * *

يقوم فن حامد في مسرحياته على التعبير عن الشهوات passions
والرغبات التى هى قائمة في تضاعيف الفطرة البشرية ، ومن هنا يمتاز فن
حامد بالصدق réalité في الكشف عن أدق خبايا النفس الانسانية *
ومن هنا تنزل المأساة في فن حامد من حيث هى عرض الرغبات والميول
والشهووات التى تضطرم بها جوانح النفس في عالم التشخيص المسرحى
وعبد الحق حامد في قدرته على التحليل وإبراز عالم النفس التى تصطبغ
فيها الرغبات والميول والشهووات لا يقل عن شكسبير Chakespeare
في هذه المقدرة ، ومسرحيات حامد يتضافر على تكوينها الإلهام والصناعة
والفن ، وهذا الثالوث يبدو في أقوى صورة في مسرحيته « طارق بن زياد »
و (أشبر) حيث تلمس الإلهام الصادق والفن القائم على العقل القوى
المستقصى الذى يماشى الإلهام لفهم حقيقة خفايا النفس وإجلائها في الصور
التي يأتى بها في مسرحياته * والشاعر يأتى لك في مسرحياته بذاتين قائمتين
في كل شخص من أشخاص المسرحية ، شخص العقل Animus والنفس Anima
وهو يريك النضال بين هذين الذاتين في أعماق كل شخص ، حيث يعتمد
بشاعريته إلى إبراز هذا النضال في صور من الشعر الخالص يتضافر على
تكوينها الإلهام ودقة الإحساس وخصب الشعور وقوة الفن وعمق الخيال
وزخامة الفكر غير أن العواطف والشعور والإحساسات دائما كما هى

تطغى على شخص الشاعر تطغى على شخصيات مسرحياته ولكن بعد نضال عنيف وصراع مخيف بينها وبين العقل وهو في تغلبه النفس على العقل بخلص بتحليلاته للشخصية * ولست أطيل الكلام عن فن حامد في مسرحياته فسوف تلمس مميزات فنه في التلخيص الذى سنعرضه عليك لمسرحيته الخالدة (اشبر) :

نحن الآن بلاد الهند حيث تقوم مقاطعة كشمير وقد رجعنا بالزمان القهقري إلى ما قبل عصر المسيح .. فنرى الاسكندر بجأفله وقواته على حدود المقاطعة يستعد لغزوها ... ومن جهة أخرى نرى (اشبر) ملك الهند والبنجاب وكشمير يعد عدته للملاقاة الاسكندر والمدافع عن بلاده وهو يستعين باراء شقيقته (سومرو) شريكته في الملك * * * ويحدث أن تخرج (سومرو) للقنص والصيد فتقترب من طلائع قوات الاسكندر فيراها (الاسكندر) فيعشقها من ملء قلبه ويتقصى أمرها فيعلم أنها شقيقة ملك الهند وشريكته في الملك فيقع في التردد ويتشتت فكره ويتبلبل ذهنه * ويحدث أن يخرج الاسكندر في ليلة من الليالى بعيدا عن قواته يراقب النجوم فيأخذ في مناجاة نفسه ، ويثور في أعماق ذاته صراع بين عقله وعواطفه بين عنصر الرجل Animus وعنصر المرأة Anima ففي الوقت الذى لا يقف أمام إرادة الهوى والهيام والنضال بين عقل الفاتح العظيم ونفسه وعواطفه تقوم مناجاته *

يقول الشاعر على لسان الاسكندر :

(لو نجحت في أن أخلق من اسراى جيشا وتمكنت من أن أورد موارد العدم قوات أعدائى وأصبحت وإذا كل الملوك لى توابع ، فهذه المقدرة في حد ذاتها محض لا شيء لأن هنالك من عوالم الطيور ، وهن أقل شأنا من ، ما تطير فوق رأسى وكأنها تسخر من إرادتى * * هذه هى قدرتى التى تطالب كل ما على الارض ولكن أين هى لتغالب أنينى وتأوهاتى * * * وقد تمنع ذات الحيا الجميل وتدلل *

لست أدري إن كان يلزمني سلطة الفاتح لأفتح مغاليق قلبها أم يلزمني أن أكون رقيقا حنونا الأكسب قلبها • ولست أدري إن كانت جنة الحب أولى بى أم ملك الدنيا • • • • • فإن كانت الأولى فمستقبلى على الفراش أعبد الجمال • وإن كانت الثانية فعلى عرش الدنيا أخضع الناس • • • • • وفى الأول جنة الحياة وفى الثانى الملك والخلود • • • • • فهل جنة الدنيا أنعم لى أم خلود السلطان والذكر • • • • • آواه ! كلتاها لن يفتننا فملكى وسلطانى ربيع ولكن بغير الورود وكيف يكون الربيع بغير ورده • وكيف أحيا وهذه الساحرة لا تبتسم لى (• • • • •)

وأنت لا يخطئك الدليل على صحة الصراع بين عقل الفاتح العظيم و ارادته من جهة ونفسه وعواطفه من جهة أخرى • • • • • وفى ذلك الوقت الذى الذى يعرض عليك الشاعر الأسكندر فى مناجاته تراه يأتى بشخص « ارسطو » معلم الأسكندر من ورائه فيباغته بالقول : ما هذه الخلوة واختيارك لها • • • • • لقد سمعتك تقول الشعر وتحاول نظم قلائده فيجيبه الأسكندر : لقد جعلت دأبى منذ ليال مراقبة النجوم وتلاوة الشعر ، لأن موقف الانسان إزاء مشهد الكون اللانهائى وإحساساته بالتجاوب بينه وبين الطبيعة هى التى انطقته الشعر ، وجعلته يخلق الآلهة ويبرز لك الشاعر الفيلسوف والفاتح فى مناقشة ، يفتح فيها الفاتح مغاليق نفسه لأستاذه الفيلسوف ويعترف له بحبه وهيامه « بسومرو » شقيقة ملك الهند وشريكته فى ملكه ويشرح له موقفه الحرج ، فقد عزم على فتح الهند وأعلن للجميع عزمه والآن وهو أسير الهوى يريد مالكة فؤاده ، وهو مضطرا لمهادنة « أشبر » حتى يحصل على موافقته لزواجه من شقيقته وفى الآن نفسه مضطرا للرجوع عن عزمه وحملته على الهند وفى هذا ما يقف عثرة فى سبيل آماله وأغراضه • وهنا ينتصب الفيلسوف محاولا أن يقضى على عنصر الضعف الذى تسرب إلى نفس تلميذه (الفاتح) ويقول له : إن مثله لا يصح أن يبقى أسير الهوى وإلا فليرجع بجيشه إلى الأولمب ويحاول أن يثنى الفاتح عن حبه ، ولكن الأسكندر يدافع عن حبه ويعان لاستاذه الفيلسوف

انه منذ رأى مليكة فؤاده أحس وكأن الدنيا كلها تتبع من صميم ذاته ••
 إن الفاتح ليس الذى يفتح البلاد ، إنما هو الذى يفتح سر الحياة ويجعلها
 تبدو واضحة فى أعماق ذاته ، وتقوم مناقشة حادة بين الفيلسوف والفاتح
 تنتهى بأن يعلن الاسكندر أن المسألة لن تخرج عن حدّين : إما أن ينال
 حبيبته فيرجع عن فتح الهندا ولا ينالها فيتقدم لغزوها •• لأنه ليس من
 المعقول أن يقدم بائنة زواجه من « سومرو » خراب مملكتها ودك عرشها :
 وعلى هذا ينزل الستار للمنظر المسرحية •

ثم يبدو الشاعر فى المنظر الثانى وراء « روكران » بنت دارا ورفيقة
 الأسكندر وهى آخذة فى مناجاة نفسها والتعجب من سير القضاء الذى
 جعل عرش والدها يندك ويجعلها تعيش مع فاتح بلادها ومثل عرش
 آبائها ••• وهى تبدو فى مناجاتها ناظرة للمستقبل البعيد ، محاولة استشفاف
 الغيوم التى تحجبها عن ناظرها ونهاية حبا للأسكندر ، وتذهب بخيالاتها
 الى تصورات تجعلها تتشائم من المستقبل والغزوة التى ينوى القيام بها
 الأسكندر على بلاد البنجاب •

وفى هذه المناجاة يبدو الشاعر من وراء « روكران » ممثلا عواطفها
 مشخضا احساساتها مضمنا ذاتيتها فى المناجاة التى تقولها وأنت تحس
 فى هذه المناجاة بفناء روكران فى شخص الاسكندر ، مفتونة بنواحي القوة
 فيه • غير أن هذا الفناء فى شخص حبيبها يقوم بجانبه إحساس بذاتيتها
 المستقلة كبنت دارا سليلة الأكاسرة ، وهذا الإحساس يولد فيها بعض
 الكبرياء •

ثم يعرض الشاعر فى المنظر الثالث « روكران » بنت دارا وقد تقابلت
 وقت السحر فى ألعاب مع « سومرو » شقيقة اشبر ملك الهند ، وقد أحسا
 بتألف أرواحها وانجذاب نفوسها لبعض ، فأخذا يتكلمان حديثا طويلا ، وكل
 منهما تعرض إحساساتها ومشاعرها للأخرى وتفتح لها مغاليق نفسها وفى
 الختام تعلن « سومرو » لروكران حبا لالاسكندر فتثور عليها روكران وتقع

بينهما مشادة كلامية عنيفة وفي هذا المنظر يظهر الشاعر من وراء شخصية
 روكزان غير المرأة العنيفة إذا ما أحست بالخطر على حبيبها من امرأة أخرى .
 ويظهر لك من وراء شخصية « سومرو » أحلام الفتاة التي يملكها الحب
 ويأسرها الهوى ويلج بها في عالم العشق والغرام لتكتوى بنارها . وشخصية
 « سومرو » هنا فتاة رقيقة الإحساس فتنت بشباب الاسكندر وقوته وقد
 رأته صدفة في خروجها للصيد ، وحديث « روكزان » مع (سومرو) تبين
 لك مشاعرها ازاء الاسكندر وفتوحاته وما صار اليه احساسها بزوال عرش
 آبائها الاكاسرة . وينتقل الشاعر من عرض احساساتها وتمرداها على
 كبريائها نزولا على حكم عواطفها إلى اختتام الفصل الأول باظهار غير
 المرأة أمام المرأة ، وهو في هذا كله ذلك الشاعر الذي لا يستسلم للعاطفة
 والشعور والحس فينزل شعره من مواصفات النفس وانما ذلك الفنان
 الذي يحكم عقله في نفسه فيدرس ويحلل وينقب ويستعين بعلم النفس
 للنزول الى اغوار النفس كما يستعين بالفن الصادق لمعرفة حقيقة
 النفس البشرية ، وهو في هذا الاديب الملهم بجانب الفنان المقتدر ذو
 موهبة الخلق والابداع يستعين على التعبير عن الصورة التي يرسمها في
 ذهنه بادق كلمة تعبير عن الصورة ، فهو يستعين بثروة الالفاظ الفارسية
 والتركية والعربية في شعره ، وهو لهذا نجده يجد اللفظ الذي يدل
 على المعنى في ذهنه ، وهو لهذا ينجح في التعبير عن عواطف النفس
 وميولها واهوائها بتعبير حسن وكل هذا يبدو في هذا المنظر بوضوح مما
 يدل على اقتداره اللغوي وتمكنه في الالفاظ والفروق الكائنة بين معانيها
 مهما دقت ولا غرو فهو يستعمل في أشعاره وكناياته أكبر كمية من الالفاظ
 عرفها تاريخ الادب ، يستعمل نيفا وعشرين ألف كلمة كما يقرر اللغوي
 التركي رشيد تانكوت عضو مجمع اللغة التركية ، وهو في هذا يزيد أربعة
 آلاف كلمة عما استعمله شكسبير وثمانية آلاف كلمة عما استعمله
 ميلتون ولا شك انه خالق اللغة التركية خلقا آخر في كتاباته الشعرية
 فجعلها تضارع أغنى اللغات في ألفاظها .

في الفصل الثاني يبدو لك الشاعر وقد أقام مشهدا جوار مدينة لاهور حيث يقوم معسكر جيش الاسكندر ، وفي وسط المعسكر يقوم سراق الاسكندر حيث يبدو داخله (الاسكندر) مع (سومرو) آخذين في حديث طويل .

ويفتح الشاعر الحديث على لسان الاسكندر بقوله :

(ان الأخبار تتراعى اليه ان شقيقتها يستعد للحرب ، وقد أعلن التعبئة العامة في البلاد وأخذ يجمع الجيوش استعدادا لمنازلته) فتجيبه (سومرو) بأن هذا إن كان صحيحا فلا شك أن رسله قد أخبروه بقدومك ونزولك على الحدود استعدادا لغزو بلاده فيقف الإسكندر يتحدث إليها طويلا عن قدرته الحربية وقواته ويتأسف لما سيلقاه أخوها على يده من التهلكة وينصحها بأن تذهب لشقيقتها تطلب إليه أن يصلح الإسكندر وينزل على أمره . فتظهر الفتاة استغرابها من حديث الاسكندر وتقول أن شقيقتها أن وقف في وجه الاسكندر فله في ذلك كل الحق وأن كانت تشعر بأن نهاية هذا انكساره ، فيبتسم لها الاسكندر ويقول : ولكن في هذه الحالة يكون سىء التصرف ، لأنه ما معنى الوقوف أمام شيء نتيجته معلومة فتجيبه (سومرو) : وماذا يفعل (اشبر) ؟ تاجه سيسقط وعرشه سينزل لأنه ضعيف القوة والافتتار ولكن الحق أكبر . والحق معه ! هل الحق أن يضرب الأقوياء ويجهزون على الضعفاء ؟ ! وهنا يقف الأسكندر مدافعا عن أغراضه ويضع الشاعر ، على لسان الإسكندر ، الأغراض التي تحققت من فتوحه وكأنه مندفع إليها ، ويصور شخص الأسكندر وقد ملكته الرغبة للثبوت وحكم العالم وتوحيد الممالك تحت سلطانه . ثم ينعى عليها محاولتها أن تنال منه بكونه يريد فتح بلادها وتل عرش أخيها ، بأن هنالك من فتحت قلبه وارتقت عرش فؤاده فماذا تكون بلادها وعرش أخيها إزاء قلبه وعرش فؤاده . إنه قد أحب هذه العادة التي ظهرت فجأة في سمائه ملء نفسه التي تحاوبت فيها مظاهر

كل الوجود .. وهو لا يبين لها ويفصح عن شخصية مالكة فؤاده .. فتذهب الفتاة في أحلام وتتصور نفسها محبوبة الاسكندر وزوجته وترجو أن يكون حبيبها كالدنيا ووصله لها دائماً .. ثم تحس باستغراقها في أحلامها فتنتفض فجأة وتقول له ولكن من تكون هذه الملاك التى سلبتك حبك ؟ فيجيبها الاسكندر بأن تسأل فؤادها ليقول لها فتجيبه : هل هى رو كزان بنت دارا ؟ فيجيبها الاسكندر بصوت مضطرب كله حنين ، كفى يا سومرو ، لا تتجاهلى صوت فؤادك . وهنا تقوم بعض المناقشة بين الحبيين اذ تقول سومرو له : اذا فايك من زواجها ، ولخير لك أن ترجع عن اكمال دنياك بها ! فيبتسم الاسكندر ويقول لها : هذا الأمر جميل ولكن قد تأخر عن حينه فهى لم تكن بين أحضانى الآن فهى ملء نفسى وعواطفى ، فكيف أرجع عنها وأبعدها اللهم إلا بابعاد نفسى . فتضحك سومرو وتقول : ولكن دنياك التى تطلبها مزاجها غير كامل . فيضحك لقلوها الاسكندر ويقول : واذا يكون أسلم طريق اصلاح مزاجها . فتقول له الفتاة : ولكنها كالنمر تخدش وتتشب أظافرها اذا ما وصلت — وكالنار تحرق اذا ما احتضنت وتطول المناقشة بينهما حتى تصل الى طلب « سومرو » منه أن يرجع عن محاربة « اشبر » فيحاول الإسكندر أن يستميل عواطفها نحوه ويجعلها تعمل على إقناع أخيها بأن يسلم أمره للإسكندر حقناً للدماء . وتقوم مناقشة حادة بين الإسكندر وسومرو وفيها تستعين سومرو بكل أسلحة الغادة الحسناء مع حبيبها لتقنع الإسكندر بوجهة نظرها ، فلما يظهر لها أن الاسكندر لا يزال عند رأيه فهناك تنور وتحاول أن تظهر الإسكندر معها بموقف المخادع فترميه بأنه يعشق روكران بنت دارا دونها فينكر الإسكندر بشدة هذا الافتراء فتقول له سأعمل على أن أجد روكران لتقول لها هذا القول .. وهنا تظهر براعة الشاعر اذ يجعل روكران تبرز على المشهد وتقول : ها انذا بينكما ! فيقف الاسكندر وسومرو في حالة من فوره المشاعر والإحساسات في سكوت ثم يفتتح الاسكندر الحديث محاولاً التخلص من الموقف بأن يعمل على تصريفها لبعض ولكن « سومرو » تفاجئه بقولها : ها هى رفيقتك روكران حدثها ما كنت تقول

وهنا تتداخل روكران وتقول : هل حقيقة ترغب فى أن تتزوج سومرو !
فتقول سومرو : هذا ما كان يقوله منذ حين فتسأله روكران وهل
تتركنى اذن بدون الزواج ! فتقول سومرو : هذا ما كان يقرره لى منذ
حين فتثور روكران وتقول للاسكندر لا تجيب عنى هذه التهم ، الا تتكلم
وتقول من منا ستتزوج ؟ وتقول سومرو للاسكندر وقد احست بغريمتها
فى حب الاسكندر أمامها : ألسنت سننتزوجنى دونها وهنا تقول روكران :
ولكن من التى رغبت فيها أولا ؟ فتقول سومرو : أجب من التى ترغبها
الآن ؟ وهكذا يضيفن الكلام على الاسكندر الذى يجد لنفسه مخرجا بأن
يقول لهما : أن اختيار مشاركتى عرشى تحتاج اليها الى بعض الوقت
حتى أخلص فيها بالتفكير ويذهب +

ويعرض لك الشاعر « روكران » لوحدها فى منظر وهى تحدث نفسها
وقد شعرت بتحول الاسكندر عنها تصب أعنائها ونقمتها على غريمتها
« سومرو » والشاعر يظهر من ورائها مجليا مشاعرها واحساساتها ، ويبين
كيف انتهت مشاعرها إلى الارتكاز على العدم وقد تخلى عنها حبيبها وتذكر
رابطتها بالاسكندر وقد انصرف عنها ذكرياتها الجميلة وتستعرضها
واحدة واحدة وتحس بالفراغ الذى انتهى إليه مشاعرها فتتصور الاحساس
الاعظم بالفراغ — أعنى بذلك الموت وتخطب القبر راجية أن تجد فيه
ما يجعل عواطفها تسكن وتقر على قرار + وهذا المشهد من أبلغ المشاهد ،
والصور الشعرية فيها من أعظم ما عرفه تاريخ الأدب الشعرى وتبلغ
أبياتها نحو مائة بيت تعتبر كلها من الشعر الخالص أو معظمها وفيها
تبرز المشاعر والاحساسات مصطخبة فى ثورة واضطرام + والتصوير
الدقيق للمشاعر التى استولت على روكران من أدق ما يمكن أن يكون
والطاقة الشعرية التى اتفقت فى هذه القطعة تبين غنى الشاعر ومورده
الذى لا ينضب ، لأنه لا ينزل عند الإلهام فقط ، بل يستنزل أخيلته من
الصناعة التى تسير الإلهام ، فهو من هنا يقترب من « بول فاليرى »
ولكن يختلف عنه اختلافا جوهريا فى أن الأخير يفسد إلهامه الشعرى

بصناعته الفنية بعكس حامد الذى يجعل صناعته تماشى الهامه فلا أدبه بالأدب الملهم ولا بالأدب الصناعى ، وإنما هو مزيج من الاثنين •

والشاعر يستعين بالهامه وصناعته الفنية فى هذا المشهد ليخلق من الصورة التى ألهمها صورا عن طريق الصناعة ، وفى هذا تبدو مقدرة الشاعر الفنية فى الصناعة ، وإذا قدر لهذا المشهد أن ينظر إليه من ناحية الفن لا يعتبر من أحسن النماذج للشعر الخالص لأنه يتوفر فيها أكبر مجموعة من الأبيات تصور بأدق تصوير وأصدق بيان مشهدا شعريا تجاوب مع نفس الشاعر فأثار شاعريته من كوامنها •

ويعمد الشاعر فى الفصل الثالث لخلق مشهد بين « اشبر » ملك الهند و « سومرو » شقيقته ، وهذا المشهد فى حجرة من القصر الملكى بلاهور وفى هذا المشهد تبدو « سومرو » محاولة أن تثنى شقيقها عن الوقوف فى وجه « الاسكندر » ، فتتهول فى اقتداره وقواته وتتحدث عن الجيوش التى التصقت بقواته من تساليا وكريد ومكدونيا وتراكيا وبلاد اشور وفارس والترك والترك والعرب وتزين أخيها أن يسلم للاسكندر حقنا للدماء وانقاذا للبلاد من الخراب فتثور ثائرة اشبر ويحمل على شقيقته لفكرتها التى تدعو لها فتحاول سومرو أن تخفف من ثائرة أخيها غير أن الشاعر يستعير كلمة السلطان سليم ويضعها على لسان اشبر فيقول إذا لم يذهب جنودى كلهم فأنا وحدى سوف أذهب لللاقاة الاعداء ! وهنا تتقف الفتاة محاولة إخماد ثائرة أخيها فتقول : ولكن معنى هذا أن ترمى بنفسك بين التهلكة ، إن الانسان يأتى مرة واحدة لهذا العالم ، فلما هذا الارتقاء فى احضان الممالك ؟ ويذهب الشقيقان فى مناقشة عنيفة تظهر من ورائها رغبة الفتاة الحيلولة دون اصطدام حبيبها بشقيقها ، كما تبدو كبرياء أشبر وإحساساته ازاء غزوة الاسكندر لبلادهم •• وتفلت من فم الفتاة عبارة تنال من وطنية أشبر فيثور عايبا ويصب عليها نغمته وغضبه وتنتهى هذه المناقشة بأن تعلن الفتاة حبها للاسكندر وأنها ستلحق به فيهمج عليها أشبر ويضربها بخنجره ضربة تصيبها جرحا بليغا فتسقط فى دمائها

فيكرر أشبر ضرباته حتى يردبها قتيلة وفي حالة غضب وعصبية يقف فوق رأسها يصب عليها نغمته ، ويقول مخاطبا إياها : ابتسمى لحبيبك وقد فتحت له الصدر تستقبله !! ♦ ♦

وهذا المنظر من أكثر فصول المسرحية عرضا للمشاعر والإبراز للعواطف والإحساسات والمواقف التمثيلية التي يخلقها الشاعر باللغة القصة الفنية ♦ ولست أرغب أن أطيل عليك القول بذكر كل ما قاله النقاد الأتراك والاوروبيون في هذا الفصل ، وكيف وصل إجماعهم بالمقدرة الفنية إلى غير حد ، وان يمكن تبين نقاط الجمال الفني والتصوير الصادق فيها في تلخيص سريع مثل هذا ، إنما المسألة تحتاج للترجمة الصادقة الكاملة إلى اللغة العربية من قلم بليغ مالك ناصية اللغتين فينقل روائع التصوير والفن في المسرحية إلى لغة أبناء يعرب بما يجعلها تشير في القارئ العربي مانتثيره من إحساسات ومشاعر في القارئ التركي ♦ لهذا نصرف النظر عن التلخيص الكامل لخطوط المنظر مكتفين بما قدمناه ♦

وفي المنظر الثاني يصور الشاعر ميدان المعركة وقد اشتبكت قوات الاسكندر بقوات اشبر ، وقد وقف الاسكندر على علٍ يشاهد مجرى المعركة والتباشير تنهال عليه بالظفر ، والاسكندر في حالة شعورية مهتاجة يتنسم أية اشارة من قواده تبين له أن اشبر رضح ، وهو من وراء ذلك يرجو أن يحظى بحبيبتة « سومرو » دون أن يفتن لما أصابها على يد أخيها ♦ وبينما المعركة تدور على أشدها يتقدم أرسطو إلى الاسكندر ويشير إليه بأن ينظر إلى شيء كالعام يرفع على سور المدينة من جهة مدخلها ♦ ♦ وفي ذلك الوقت يأتي أحد السعاة ويتقدم من الاسكندر ويقول له إن هنالك إشاعة بين الجيش بأن اشبرينوى صلب « سومرو » فينتهيج الأسكندر ويأمر قواده بالهجوم ، وبينما الجميع في استعداد للهجوم العام تبدو روكزان في حالة غريبة متقدمة من الأسكندر ، وتنتهي إليه وتمسك بزمام جواده وتقف في طريقه وتمانع في الهجوم فيحاول الأسكندر أن يقنعها بأن هذا محال وأن في بقائه اطالة للمعركة بغير

داع ، ولكن روكزان تبقى مصرّة على معارضتها وأخيرا يضيق بها الأسكندر فينفث عن صدره حقيقة غرضه من الهجوم بقوله أن سومرو ستموت ! وهنا تنثور ثائرة روكزان وتحمل على سومرو وترجو لها الموت وبينما هي في نقاشها مع الأسكندر ، وهي تحاول إثنائه عن الهجوم وهو يحاول صرفها عنه ، يتقدم أحد كبار القواد من الأسكندر ويقدم له سيف أشبر ويقول : المعركة أوشكت على الانتهاء ولكن أشبر مع جماعة من قواته مستमित في الدفاع عن مدخل المدينة ويسأل الأسكندر القائد هل عنده معلومات عن سومرو وشقيقة أشبر فيقول القائد : بأن هنالك رواية انه أصابها في مقتل ويندفع الأسكندر بجواده أمراء قواده وجموع جيشه الاحتياطي بالهجوم ، ويدفع عن طريقه بشدة روكزان لكنها تتعلق بأقدامه ، وتسقط تحت سنابك جواده وتصاب في مقتل • ويختتم الشاعر المنظر والأسكندر على جواده وخلفه قواده فجموع من قواته آخذة في الانطلاق الى الميدان ، وروكزان جريحة تغالب الموت والموت يغالبها !

وفي المنظر الذي يليه يعمد الشاعر إلى اظهار « روكزان » لوحدها وهي في ساعاتها الأخيرة تستودع الدنيا مرآها الأخير ويشخص انفعالاتها وإحساساتها الأخيرة في كلامها فيقول في المستهل :

(لقد ذهب ! ••• إنه يذهب ••• آه يا الهى ! إننى عشت لأتلقى ضربته من جديد ! ماذا جرى لى ؟ لست أدري قلبى يفيض بالآلام ، ولست أدري ماذا قال ، وماذا فعل هذا الظالم ! لقد تغير حالى بدون أن أحس بتغيرى تنظر لحالها وتقول : لم أكن من برهة جريحة • آه ! لقد أوقعنى تحت سنابك جواده ! لقد عرفت ما كان ! — تبكى — لقد كنت رفيقته فى حياته ، زوجته ، ومع هذا وطننى بجواده ومضى ! ••• — تحاول أن تقوم — آواه ، لقد افتقدت قواى ! انى لكى أتعقبه أحتاج لجناحى طائر ! ••• آواه ! •• آه ! تسحب نفسها قليلاً على الأرض — إن الجروح التى تركها فى جسدى لا تؤلمنى : إنها تنتشر فى جسمى الاستكانة والاستسلام ، وكأن فى ذلك لذة لى !) •

ثم يمضى الشاعر واضعاً على لسانها مناجاة طويلة تزيد أبياتها عن السبعين وتنتهى مناجاتها بموتها *** والمجال لا يتسع لتلخيص المناجاة الشعرية فهي قطعة واحدة من الشعر الوجدانى الرقيق والعواطف النائرة والشعور والإحساسات المهتاجة * وفى هذه المناجاة أبيات من أبلغ الشعر وأروع * .

يختتم الشاعر الفصل الثالث بهذا المنظر

أما فى الفصل الرابع وهو الأخير فيعمد الشاعر لإبراز أرسطو فى المنظر الأول لوحده وقد وقف على رأس روكران وذهب فى حديث ذاتى فى تسعة عشر بيتاً من الشعر الخالص — Pure — ضمنه موقف أرسطو من حروب الأسكندر ثم يعمد لموقف أرسطو من الميتة وهو يضع على لسانه مناجاة شعرية فى نيف وأربعين بيت ، وهو فى حديثه الأول ومناجاته ذلك الفيلسوف المتأمل الذى لا يقف عند ظواهر الأشياء وإنما ينزل إلى أعماقها القصية ، وأنت تلمس فى مطالعتك لكلام أرسطو فلسفة تتمشى بين سطور الشعر مما يثبت دراسة الشاعر لفلسفته دراسة دقيقة مكنته من تمثيل خطوط فلسفته وفى المنظر الثانى من هذا الفصل الذى به يختتم الشاعر مسرحيته يرى الأسكندر وفى معيته قواده وبجانبه أرسطو وأمامه « اشبر » مكبل فى الحديد وذلك أمام مدخل مدينة لاهور التى سقطت تحت يد قوات الاسكندر : ويفتتح الشاعر المنظر باظهار الاسكندر مظهراً التساؤل عن تلك المصلوبة على سور المدينة ؟ فيجيبه اشبرانها التى ارادها الأسكندر رفيقة له فى الحياة ! فتبدو على الأسكندر ملامح التفجع غير أن اشبر يحاول وكأنه يخفف الفجعة فى نفس الاسكندر وهو فى واقع الأمر يحاول أن ينال منه ويتهم عليه فيقول ! لا ! إنها معذورة اذا تجاسرت ووقفت تحيى معشوقها *** واذا كانت قد ارتقت هذا المكان العالى فسائقها فى ذاك شدة غرامها ومرامها أن تراك ! وهنا يحمل الأسكندر عليه حملة كلامية شديدة ويصب على اشبر لعناته فيحاول اشبر أن يبدو فى مظهر مخفف ثورة الأسكندر فيقول : لم

كل هذا الغضب يا ملك الملوك ... هل اعادة الحياة لها شئ أمام قدرتك ...
 أن الذى يتغلب بارادته على كل شئ ، يجب ألا يقف هكذا مكتوف اليد .
 أنها كانت منذ حين تنبض بالحياة ولقد ساقها هذا العاجز الى الممات ..
 وأنت وفى يدك القدرة والصولجان وفى فطرتك الأمر والنهى والسلطان
 دمائك تجرى نجابة الملك واقتداره ، ففى مستطاعك أن تهب سومرو
 الحياة ولا تقف مشدوهاً مبطل الفكر كالضعفاء ! — ويضحك ويقول
 للأسكندر : أحبها يا مالك الزمان أحبها ثم يقهقه ... فيضطر الأسكندر
 أمام تهكم اشبر أن يصرف النظر عن مهاجمته ويتحول لمناجاته سومرو
 المصلوبة ويقول فى مستهل مناجاته التى تبلغ أبياتها نحو الثلاثين : لقد
 كانت آسرة القلوب بحسنها ولطافتها ، وكانت فى جمالها حسناء تعشق
 وفى كل مرأى منها منظر فريد وحسن لا مثيل له ، ومع كونها كانت
 شقيقتك تستحق منك عطا وشفقة فقد أوردتها موارد التهلكة وينتهى
 من مناجاته ويقول الأشبر : هل أرضيت الهتك يا اشبر ؟ لقد أوردت
 شعبك بموقفك عالم الأموات ... لقد ذهب كل شئ فهل بقى لك
 مالك ؟ فيسخر من كلامه اشبر ويقول : نعم بقى لى شئ أعظم من الملك
 هو شرفى ونشور ثائرته فيدق الحديد الذى كبلت يداه به على بعض
 ويقول : نعم لقد سقطت أسيراً وكبلت بالحديد ولكن ليس معنى ذلك
 أن نقص شرفى شيئاً ، لأننى لم أرفع فى طريقك الغار كما أرادت تلك
 الخائنة ، فلذا اياك أن تظن أننى مهزوم وإن كنت أسيرك .. أنا الغالب
 لأننى خرجت من المعركة بشرفى وأنت المغلوب لأنك خرجت بمحض لا شئ ،
 اسقطت عرشاً واستوليت على مملكة ولكن بعد أن صارت جرداء بلقع ! —
 ثم يصرخ — ها أنا بين يديك بين الانحلال ... فرد واحد أمام ثلاثمائة
 ألف ورائك يشدون أزرعك ... فإذا كنت تريد الانتقام منى فتقدم ، فالطريق

أمامك أمان والأساور التي تزين معصمى تشد أزرك ! ويقف الاسكندر أمام ثورة أشبر متعجباً من شجاعته فيأمر أحد قواده بأن يفك عن أشبر ويقدمه له فيرفض أشبر السيف قائلاً : أن يدمروك وقد لمست شجاعتى أرادت أن تظهر أعجابها برد سيفى إلى ، ولكن ماذا ينفع هذا وقد انتهى كل شيء *** إنك قد تأخرت عن اظهار مروتك يا أسكندر وهنا يتقدم منه الاسكندر ويقنعه بأن يسفرد سيفه فيتناول السيف ويخاطب الاسكندر أن غمد هذا السيف كما ترى قلبى ويطعن نفسه ، ويسقط على الأرض مضرجاً بدمائه ويهيج الجميع ويصرخ الاسكندر : أيها التبعيس ! ماذا فعلت ؟ فيقول أشبر ، لقد تركت لك الدنيا وتجردت عن مطامعها لتبلغ فيها حتى يرتوى نهمك ! ويموت *** ويبدو أرسطو حاملاً تابوت روكران متقدماً من الاسكندر ويضعه في ركن ويرفع عنه الغطاء حيث تبدو من داخله روكران • وفى ذلك الوقت يقول الأسكندر مخاطباً الميت : خليك لك يا أشبر هذا الخلود ! وهنا يرفع أرسطو تابوت روكران ويقول للأسكندر : وهذا علم آخر من أعلام ظفرك ! فتفور احساسات الأسكندر ويصرخ روكران ! وهنا يجيبه بعض الأمراء بقولهم نعم هى ! *** وهنا يرتفع صوت الأسكندر مع نأوه متسائلاً : هل هى جريحة ! وهتا يرد عليه أرسطو : بقوله : لا ليست مجروحة ! *** فيتساءل الأسكندر فى ذهول : إذن ماذا ؟ فيرد عليه أرسطو : أنها جثة بلا روح ! ويخاطب الأسكندر يا مارس يا اله الحرب تأمل هذا الفصل الدموى من تاريخك ويشير بيده إلى روكران وسومرو ويقول ++ إنهما نظرتان من نظراتك برقاً فى ظلام سمائك فحسفا كل بدر فى عليائك وهنا يتمتم الأسكندر قائلاً : روكران صريعة وسومرو مصلوبة وأشبر غارق فى دماائه ومدينته مدممة وجيشه على آخره مفنى ! وهنا يتداخل فى الحديث مع الأسكندر أرسطو ويقول له أن أشبر أخذ جيشه ورحل إلى دار البقاء ، وكأنه فى رحلته يريك شأن

الدنيا وأمرها الفانى وهنا يرد عليه الاسكندر مقاله بقوله : لقد تحول العالم إلى مقبرة كبرى ونثرت السماء صواعقها على الأرض وانتثر الجموع أمواتا على الأديم ، وأصبحوا فرائس للوحوش الضارية وهنا يقول أرسطو إن شهواتك هي التي استوجبت كل هذا ! ويبدو الأسكندر في ذهول محدثا نفسه : إن مدن البنجاب في احتراقها ، كأنى بها عازمة على أن ترحل لعالم السماء ! ولا يتركه أرسطو لنفسه ويهاجمه قائلاً : لقد فنى مع هذا شعب بأسره ! ويصل كلام أرسطو الى نفس الأسكندر وكأنه صدى بعيد أتى من أعماق نفسه فيرد عليه : أيتها النفس الحريصة ماذا وجدت ! فيقول أرسطو : يا ملك الدنيا لقد نلت الظفر ! فيصرخ الاسكندر او اه او اه ! +++ فيجيبه أرسطو : لات حين مندم • وهنا يلتفت الاسكندر إلى كينوس أحد قواد جيشه ويقول : كينوس ما هذا الجمع أيوم القيامة ! •• سل بريداس الأمر يجبك ؟ وبريداس هنا يقول للأسكندر : سل بطليموس فيتوجه الأسكندر لبطليموس بالسؤال ويقول : قل يا مؤرخ الشر وهنا تثور ثائرة بطليموس فيصرخ في وجه الأسكندر : لم هذه الحقارة منك يا أسكندر ؟ إن كنت أنا الذى أدون التاريخ فأنت الذى تخلقه ! فيصرخ الأسكندر : لا تهيج أفكارى • ويتوجه بنظره لارسطو ويقول : أرسطو ! ما هذا ؟ فيجيبه أرسطو : هذا الظفر الكلى أو محض لا شئ ! وعلى هذا تختتم المسرحية الخالدة •



إن هذه المسرحية قطعة تصويرية بليغة للنفس الإنسانية وشهواتها ورغباتها ومبولاتها ، والصراع القائم بينها وبين العقل ، وهنا يمثل العقل المحض أرسطو ، والشهوات والرغبات « الأسكندر » كما يمثل المثاليات العليا

والتعلق بها شخص « أشبر » وفي شخص « روكران » تتمثل اسماءة الميول الانسانية وفنائها في شخص الحبيب ، كما تبدو في شخص « سومرو » تحايل الشعور والعاطفة على العقل والمثاليات والصراع الذي قام بين « الأسكندر » و « سومرو » صراع بين الشهوات والرغبات والحرص على مظاهر السلطان والتسود من جهة الأسكندر وبين العواطف والاحساسات والمشاعر من جهة سومرو . كما أن الصراع الذي انتهى بمقتل سومرو ، صراع بين المثاليات والكرامة والوطنية من جهة « أشبر » وبين الشعور والعاطفة من جهة « سومرو » ومجرى المسرحية تراجيدى صرف وروح الشاعر رومانطقية فيها ، وشخص المسرحية معروفة النظائر في العالم الخارجى ، لكنها تبدو للنظر متحركة في جو أشف من جوًا فكأنما هي أحلام نحسها بالحس الباطن ، وكأنها تتحول بقوة مستعلية عليها خارجة عنها ، فهي مسوقة من حيث لا تدرى الى حيث لا تدرى ولا طاقة لها على التوقف والمغالبة فهي من هذه الناحية تجرى على مذهب أسلوب العرض المسرحى ، حيث تبدو براعة الشاعر حامد في السياقة وخلق الجو . فهو من هنا صاحب فن مسرحى إلى جانب ماله من روح الفنان الشاعر .

فلسفة حامد في شعره

يقول الدكتور اروين هومل مترجم آثار حامد إلى الألمانية إن حامد لو لم يكن شاعراً لكان فيلسوفاً ، لأن فيه شخصية الفيلسوف غير أنها محتجبة وراء شخصيته الشاعرة التى ظهرت . والواقع أن حامد فيلسوف أصيل في الفلسفة ، غير أنه يمزج الفلسفة بالشعر كما كان يفعل كوته Goethe شاعر ألمانيا الفيلسوف ، ودواوين حامد تفيض بجانب الشعر الخاص بأعمق صور الفلسفة ، ولقد حاول أكثر من واحد أن يخلص بعناصر الفأسفة في شعر حامد وكان من هؤلاء فيلسوف الإثراك

رضا توفيق ، وكانت نتيجة محاولته سفر ضخيم بلغت صفحاته الخمسمائة حاول فيها حصر الخطوط الأساسية لفلسفة حامد ودرس مذاهبه في التفلسف وكانت هذه الدراسة مقدمة لالتفات بعض الاساتذة المستشرقين إلى فلسفة حامد في شعره ، وكان من هؤلاء الدكتور اروين هومل الذي نال أجازته في الفلسفة ببحث عن فلسفة حامد تقدم به لجامعة كوبنهاجن بالدنمارك • والكلام عن طاقة حامد الفلسفية وأسلوب تفكيره الفلسفى يحتاج لسفر ضخم لهذا نقصر الكلام على خطوط فلسفة حامد •

يبدأ حامد فلسفته من العالم الخارجى حيث يلاحظ إن كل شيء محض تغاير ولا ثبات لشيء وهو في هذا يتفق مع « هيراقليط » فيلسوف الاغريق • • غير أن هذا التغاير الذى يراه حامد حقيقة أولية تأخذ مجراها دورية ، ولهذا لا يرى ما يمنع تصور الأشياء تعاود صورتها الأولى بعد أن تذهب في طيات العدم بأن تظهر مرة ثانية في دورة من دورات التغاير اللانهائى •

ويتساءل حامد عن مجرى التغاير ، وهل يسوق هتماً التسليم بأن كل شيء محض تغاير إلى العدمية كما انساق هيراقليط ؟ ويجيب حامد انه يرى وجود شيء في الوجود حتى يأخذ في التغاير في الزمان ، لأن تصور فكرة التغاير في العدم محض لا شيء • ومن هنا فقط يرفض حامد الفكرة العدمية Nihilism في الفلسفة •

ولكن اذا كان هنالك شيء في الخارج يأخذ في التغاير في الزمن فهل في الإمكان معرفة كنه هذا الشيء ؟ يتدرج حامد في الإجابة على هذا السؤال من العالم الخارجى إلى العالم الداخلى ويقول إن مدركتنا نسبية بالإضافة للأشياء الخارجة عنا • • • غير أن هنالك مدرك أولى مطابق هو التغاير نستخلصه من النظر في العالم الخارجى ، وأول المدركات في التغاير بمعنى أكبر تغاير يمكن تلسمه هو ذلك التغير الذى ينتهى بالحمى إلى أغوار العدم فيطويه طى الممات • فلهذا القبر من حيث هو مستقر المسوتى ،

مستقر الحقيقة الكبرى ، حقيقة الحياة والمات ولكن أى سر كائن فى الموت
لا يسبر غوره ، وأى لغز تنطوى عليه المقابر :

هذا ما يجيبك عليه حامد فى دواوينه الثلاثة « المقبرة » و « الميت »
و « صوت من الخفاء » والتي تشمل على وجه عام كل مطالعات حامد
الفلسفية • وهذه الدواوين الثلاثة التى كتبها الشاعر فى رثاء زوجته
فاطمة تتضمن إلى جانب ذلك كل خطوط فلسفة حامد • وكما رأى اللورد
هولدين عن حق كوته أعظم من وقف يستجلى الحياة أسرارها ، كذلك ارتأى
الفيلسوف رضا توفيق عن حق عهد الحق أعظم من وقف يستجلى المات
أسرارها • لقد رأى فى الموت حقيقة ملموسة لا تنكر ، وقرر أن التفكير فى
حقيقة الموت يتضمن التفكير فى كل مسائل الميتافيزيقا والتى توقع الإنسان
فى ببداء الحيرة كما يرتأى اليوم موريس مترلنك وفى هذا يقول حامد :

بزى ، ثولو مدرأيدن سر شكته حيرت ،
اوا ولماسه ، اوله مازكن وجودك امكانى •
ثولوم قبيلا بزى ايقاظ خواب غفالتدن ؛
آييرمايان ده او ، لكن ، ظلام حيرتدن !
سنك دليلك اولور ، هم،سنى ايدرتعقيب؛
آغير كلير سكا رفتارى فرط سرعتدن •
ايدر تمسخر ايله خنده بر كناره طوروب ؛
دونوب كيدنجه قدر بزم بوبزم عشرتدن :
كزين مسيره ده ، اكلن يابر ضيافتده ،
اولوربرى اوكاهميا -اوكون- اوهيئتدن
كواوب شفق طوغة جقكن سنك دمخورشيدك
اونك جيقار بيوزى دهشتله عمق ظلمتدن !

فى هذه الأبيات البليغة فى أدائها يقول حامد إن الموت شىء يسلب
الراحة دائما ، يكمن للإنسان فى كل شىء فكأنه والحياة فى عداء • نعم

يرى حامد هذا وفي الوقت نفسه يفصح عن أن الموت هو الذى يدفعه التفكير لا الحياة • ولهذا صلة بمذهب حامد فى السلوك الانسانى الذى يراه مرتبطا بالاحساس باللذة والألم ، ومن الألم الذى يبعثه التفكير فى الموت والاحساس به يبدأ حامد بحثه فى استجلاء أسرار المات •

يقول حامد :

ناصل تعقل أولونسون فرائضى عمرك ؟
عقله ضعف كثير ، دائما بوقوتدن !

وهو فى هذا يرى كيف يتمكن الإنسان من وضع دستور للعمل فى هذه الحياة طالما حقيقة حياته تابعة للمجهول الذى هو الموت ، ويتساءل هل فى إمكان العلم والفلسفة أن تمد يد المعونة للإنسان ؟ ويجيب :

فنون ، ظنون ديمه در ، حكمتك آدى : حيرت !
صو كنده جونكه اومعنا جيقرار بوصورتدن

ومادامت العلوم ظنوننا والحيرة نهاية التفلسف فالإنسان سيسقط فى الحيرة
ازاء المات ، ويفسر سر هذا بقوله :

او كندى كندينه كورمز ، فقط أشارت إيله ،
او كندى كندينه كلمز ، وليك قدرتدن ! ••

فكأنه يرى أن المعرفة الإنسانية التى يحصل عليها لا تخرج عن كونها مظاهر ليست من الحقيقة فى شيء ، هى رموز Symbols للحقيقة وقرارة هذه الرموز واعيتنا التى نقيض بهذه الرموز من القدرة والارادة المطلقة •

وهكذا يرجع « حامد » إلى الايمان • ولكن رغم ما يبعث فى النفس

من الاطمئنان لا يقدر على التغلب على الحيرة والشك الذى يبعثه أسرار
الأممات فيقول فى هذا :

عقيدته رهبر ايكن بوجهان باقى به *
ثولوم * * ده ينجيه ثولو فانيان ، خشيتدن ! * *

ثم يعقب على ذلك بقوله :

آلشميور نه عجب ؟! انقلابه طبع بشر ؛
بو كون جهانده * اولو كن نه وار ايسه ديكر كون *
توحش ايتمز ايدك بلكه بز مهالكدن *
اكر حقيقتته اولسه خيالز مقرون *

وفى هذا يرى أن عدم اطمئنان الإنسان راجع لجهله بالحقيقة ، وان
هذا الجهل يقتل فى صدورنا الأمل ، ولهذا لا يطمئن الإنسان للموت *
ويقول معقبا على ذلك :

اكر شو طوبراىك التنده بر بناء او مسه م ،
طورورمى يم سر قبريده بن او سيمبرك ؟!

وفى هذا البيت الوجيز البليغ فى أدائه يقول « حامد » إنه ما دامت
الحياة الأخرى ايماننا يجعلها فوق مرتبة الظنون والشكوك ، وما دام
القبر الطريق للحياة الباقية — ولا طريق غيرها ، فلماذا لا ألحق بزوجتى
الحبيبية بدلا من الوقوف على المقبرة أتحسر وأقضى الوقت فى التفلسف ؟ * *
وكان هنالك فى قلب الشاعر شك فى الحياة الأخرى يقضى عليه إيمانه
وعقيدته وهذا الشك وليد الخوف من المطلق المجهول ، ومن العدم الذى
يكتنفه ومن التشبهات التى اختلطت بعقله مع الرغبة فى البقاء والتشبث
الشديد بالحياة ، وكل هذا يدفعه للإيمان بكائن علوى هو الله ، فيندفع منه
أن يشد جنانه وأن يشملته بعنايته وفى خشوع وخضوع يتوسل الشاعر الله

ولكنه سرعان ما ينتبه إلى أن الحقيقة الأولى والأخيرة واحدة ، أتينا من التراب وإلى التراب سنؤول وفي هذا يقول :

طورور حقيقت اشيا ، تراب شكلنده ،
سؤال آخرت ايند كجه بن ، بو تربندن *
وهكذا يخرج بأن الحقيقة دورية بينها سر المات *

* * *

أيتها المقبرة ! هذه دقائقك الأخيرة ،
خالقك ، لسر غريب !
حينما يميل نور نحو الظلام ،
وينحنى ليصير كومة تراب *
فهذه أعلى شأهاتك ،
وهذه أدهش حقائقك ! **
أيها الطالع المائل هذه الحقيقة لا تدرك ،
هذا شأنك ، وهذا ما يليق بك في الكائنات
« حامد »

يقف حامد أمام المقبرة مخاطباً زوجته فيقول :

بر سجده بى اكديرر جبينك
عمقنده بوراز سر مدينك

يقول حامد مخاطباً زوجته أن جبينك الذى لامس الأرض يذكرنى
بالسجود الذى يحمل فى أعماقه السر الأبدى * فى مثل هذا الأداء الذى
يبلغ به حامد ذروة البلاغة وحد الاعجاز يمضى فى استجلاء سر المات
الذى وقف من اعتابه عند مقبرة زوجته فاطمة *

قلنا أن حامد يرى أن التفاهير الحقيقة الأولى الملموسة فى الأشياء

التي نكتنفها ، وهو ينتهي بهذا التغير الى وجود مطلق وراء هذه التغيرات المأموسة • هذا الوجود الشامل كل شيء والمحيط بكل شيء رغم تغيره في الزمان والمكان فهو ثابت باق على حقيقته وفي هذا يقول حامد :

خير ! كيدن ابديدر ، ظلام ماضى به ،
اوت كلن أزلى در فضاى دورانه ؟

وهو بذلك يقرر عدم فناء شيء فالآتى يأتى من الأزل والذاهب يذهب للأبد ، ولكن بين الآتى من الأزل والذاهب للأبد شيء نفتقده ، ينزل بالإنسان في لحظات الى كومة من تراب ، فإذا لم يكن هذا شيء موجوداً فكأن العالم محض لا شيء ، مقبرة كبرى تصطبخ فيها الأشياء ، ويعبر عن هذه الحقيقة في أسلوب رمزي فيقول :

بو صفر نه در حساب ايچنده ؟
أرقام اوکا انقلاب ايچنده ! ••
برهيجى ذى وجود ، يأخود ،
بر قبردر اضطراب ايچنده !

فإذن لابد من شيء إن لم يكن صار الى العدم فإنه فارق البدن حتى فارقت الحياة الجسد ، هذا الشيء هو الروح ، الذى يترك الجسم فيترك وراءه الموت •

هكذا ينتهى « حامد » الى اثبات وجود الروح ، ورغم أن هذا الدليل بدائى لا يصلح لاثبات فكرة وجود الروح ، إلا أنه من المهم أن نلاحظ أن الاعتقاد بروح مفارقة للبدن تولد من مشاهدة ظاهرة الممات كما يؤكد الكثيرون من علماء الأنثروبولوجيا ، فكأن حامد لجأ الى الوضع الفطرى للعقل ليخلص بوجود الروح ، ولكن ما هو الروح ؟

يقول حامد في التساؤل عن ماهية الروح :

بر باشقة حیات مستدلدر ؛
 محو اولماز او روح ، منتقلدر ،
 هر شیده بر انقلا بدر بو ! ♦♦
 یا روح نه در ؟ بقا بولور او ؟

ويجب أن الروح سر *mystère* ومحيط ومستقل عانياً بذلك الفكرة القائلة بأن الأرواح كائنة في كل ظرف وحين في الكائنات ، أعنى قاصداً المذهب الفلسفي الذي يعبر عنه اصلاً — Panpsychisme — ، مقررأ أن هذه الفكرة تتناوبها الظنون بين قبول ورفض فكأن الروح سر لا يعرف حقيقة غير الروح نفسها لأنها مشتملة على أسرارها ♦ وهو في إجابته ينهج نهج القرآن إذ يقول ويسألونك عن الروح ، قل الروح من أمر ربي ! ويعمد حامد لإثبات خلود الروح بدليل يأخذه من القرآن فيقول :

بیهوده کلیرمی هیچ خلائق ؟ ♦

وهو نص الآية « أفحسبتم إنما خلقناكم عبثاً » ويعقب على ذلك بقوله :

مخالوقنی هیچ ایدرمی خالق ؟ ♦
 هم بلکه او بزجه برهدردر ! ♦
 هیچک اوکا قارشى برد کردر

خاصاً في ذلك على أنه : أبحسب الإنسان أن الخالق يجعله عدماً ، فذلك أن كان في نظرنا انتقام منتقم ، إلا أنها بالنسبة لله لا تليق كما يأخذ برهانا وجوديا *ontologique* ليثبت بقاء الروح فيقول أن الجوع كما انه الدافع للتحرر من ألمه بالتغذى كذلك الأمل بالبقاء والخلود سائق الخلود ودليل على بقاء الروح ♦

ويندفع عبد الحق حامد في إثبات بقاء الروح ، وهو في اندفاعه ينتهي إلى أن الحياة مهزلة ويميل للرؤية في الأشياء والشك فيها ويمكنك

أن تلمس الجدل النازل عند حامد أنه يبدأ من الحقائق اليقينية ويأخذ خطوة خطوة من الاقتراب من فلسفة الشكوكيين حتى ينتهي إلى فلسفة الإمكان ، لأن حامد بطبيعته ميال للشك في الأشياء ، والحقيقة التي يخلص بها أن الحياة ملهاة مفاجئة *tragi - comique* ومهزلة ليس ورائها من شيء .

يرى حامد أن المعرفة البشرية ظل للخيالات التي تمضي في الخيلة ، وأن الأشياء تأخذ مواضعها من هذه الخيالات ، وأن الأشياء رموز من حقيقة غامضة ، لهذا ترى « حامد » سرعان ما يتظاهر في صورة المفكر المثالي *Idea iste* الذي يرى قرارة الوجود الواعية الإنسانية وبذلك تصبح الحقيقة ذاتية *subjective* وينتهي من كل هذا إلى أن الوجدان البشرى هو أعظم حقيقة فيها تتظاهر كل الحقائق صغراها وكبرها ، وهو يعبر عن هذا في قوله :

وجداندراك بيولد حقيقت

هب اونده بوبوك ، كوجوك حقيقت

وأنت تراه على أقرب ما يكون من فلسفة « ديكارت » الفرنسي ، ويتقدم من هذه الحقيقة للعالم الخارجى فيقول أن الحقيقة اليقينية هي في مطابقة المدركات الحسية للوجدان ، وهكذا ينتهي إلى أن الحقيقة ذاتية قائمة في عالم الواعية وأن معرفتنا بالأشياء نسبية مادام المقياس المشترك بين وجدان البشر مفتقد . وبذلك ينتهي « حامد » للنقطة التي انتهى إليها « بروتا غوراس » في أن الحقيقة اعتبارية تختلف من شخص لآخر .

يعرض « حامد » لهذه الخطوط في مقطوعات طويلة ويربط النتائج التي خلص بها للحقيقة التي كلها أسرار ، حقيقة الموت والمقبرة !

هذه لمحات تختطفها من خطوط فلسفة « حامد » اليوم لهذه الدراسة التي نكتبها بمناسبة الذكرى السنوية الأولى لوفاة الشاعر الفيلسوف .

(م ٣٣ - شعراء معاصرون)

خاتمة

هذه دراسة سريعة عن حامد لا تقول عنها أنها استوفت بالبحث كل نواحي الشاعر الأعظم عبد الحق حامد ، وإنما كل ما نستطيع أن نقوله أنها عرضت عظمة حامد بما يشعر الإنسان بعبقريته وعظمته • وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على ثلاث طبعات من مجموعة آثار حامد ، اثنتين في التركية وواحدة في الألمانية ، والطبعتان التركية واحدة منها هي الطبقات الأولى لآثار حامد وهي من أندر الطبقات الآن ، والثانية هي طبعة حديثة صدرت هذا العام بمناسبة الذكرى السنوية الأولى وهي في اثني عشر مجلداً ضخماً ، كل مجلد في خمسمائة صفحة أما الطبعة الألمانية فهي من ترجمة اللجنة الألمانية التركية بالآستانة وهي في عشرات مجلدات ضخمة ، كل مجلد في ستمائة صفحة ، وإلى جانب مجموعة آثار حامد اعتمدنا على كتاب رضا توفيق الفيلاسوف التركي المعروف عن حامد وفلسفته وهو في نيف وخمسمائة صفحة وتحتوي على فوائد كثيرة بخصوص فلسفة حامد وشعره وفنه ، كما راجعنا قصاصات المجالات والجرائد التركية التي كتبت كثيراً عن حامد بمناسبة ذكرى السنوية الأولى هذا العام ، هذا إلى ما كتبت في العام الفائت حين وفاته • ولا يسعني هنا إلا أن انتهر الفرصة فأشكر صديقي الأستاذ سامي الكيالي الذي أتاح لبحثي هذا فرصة الظهور على صفحات مجلته الراقية ثم طبعه في رسالة مستقلة لفائدة أبناء العربية ولذكرى الشاعر الأعظم ، فله مني أعظم الامتنان لاحتفاءه معنا في ذكرى شاعرنا الأعظم عبد الحق حامد •

میخائیل نعیمہ

(۱۸۸۹ -)

هذه دراسة ممتعة من دراسات المرحوم الدكتور أدهم كتبها خصيصاً للحديث عن أديب لبنان المتصوف ميخائيل نعيمة . وقد ضاعت مع ما ضاع من آثاره على أثر فجيرة الأدب بانتحاره . ثم عثر عليها صديقه الشاعر الأستاذ الصيرفي فتكرم وسلمها لنا يوم كنا في القاهرة في الشتاء الماضي ، وكنا نعتزم نشر هذه الدراسة في عدد مستقل كما فعلنا في دراستيه عن طه حسين وتوفيق الحكيم لولا أن هذه الدراسة غير كاملة ، لذلك آثرنا نشرها تباعاً لكيلا يفوت القراء الاطلاع على آخر ما كتبه العالم العبقرى عن أديبنا المعاصر ، ونبدأ اليوم بنشر التوطئة على أن ننشر ما وقع تحت يدينا في أعداد قادمة . فاللفيد الرحمة وللاستاذ الصيرفي الشكر لاعتناؤه بآثار الفقيد وحرصه على اذاعة ما تصل يده إليه .

« الحديث »

توطئة

العصر الذى نشأ فيه — ميخائيل نعيمة — هو فى الحقيقة عصر يذهب جله قبل الحرب العالمية (١٩١٤ — ١٩١٨) والقليل منه يأتى بعده فيمتد على صفحة الزمن إلى يومنا هذا • فهذا العصر من هنا عصر تداخل فى تكوينه جيلان متباينان ؛ فهو من هنا ليس بالعصر الذى تتسق فيه الأوضاع والأحوال فى شىء من الإعداد على مجرى الزمان ، لأن الحرب العالمية التى نشبت ١٩١٤ بين كتلة دول الوسط والحلفاء ، جاءت من هذا العصر فى الوسط ، فشطرته نصفين ، وأقامت هوة حقيقة لا يسير لها غور ، بين الجيل الذى ذهب بنشوب الحرب ، والجيل الذى أتى من بعده ، والذى لم يكـد يفق من ضـمة "تحتى دهم بالحرب القائمة اليوم" ، ومن هنا يمكننا أن نقول ، أننا لا نجد للعصر الذى ولد فيه نعيمة ونشأ فى ظلاله ، مثيلاً فى كل تاريخ العالم الحديث ، ذلك أنه عصر ينطوى على صفتين متعارضتين ، ووضعين مختلفين فى الشكل ، ذهبت الأولى فى جوف الزمان بقيام الحرب العالمية وأما الأخرى فالبشرية اليوم فى سبيل طى صفحتها لنشر أخرى جديدة •

على أن ميخائيل نعيمة الذى نشأ فى الجيل الذى سبق الحرب ، ونشأ متكوناً تحت تأثير العوامل التى كانت تتعامل فى محيطه ، فقد جاءت نفسيته وشخصيته مطبوعة بطابع الجيل الذى اتصرم بفوات الحرب الكبرى • ونعيمة بعد ذلك أن كان ماشى تيارات الجيل الذى لحقه • فهو فى الواقع لم يماشها إلا فى الظاهر ، على أساس من شخصيته التى تكونت فى ظل أهواء الجيل الذى نشأ فيه • ومن هنا نرى مشاركة ظاهرية لإخوانه من أبناء القارة الجديدة التى هاجر إليها فى الدفاع عن الديمقراطية أمام

الأوتوقراطية الألمانية في خنادق فرنسا • ومن هنا لم يكن تأثره بالأحداث التي تركتها الحرب في نفوس الملايين من المحاربين الذين عادوا من خطوط القتال إلى بلادهم بعد أن وضعت الحرب أوزارها ، يحملون في أنفسهم روح التمرد على كل شيء والثورة على كل تقاليد الماضي التي خرج بها الإنسان إلا في إن ينفذ عن نفسه ما تراكم عليها من غبار مدنية الغرب التي اضطر إلى أن يأخذ بها في بلاد المهجر بأمريكا الشمالية ، وهكذا تخلص نعيمة من كل العوامل والمؤثرات التي اكتنفته في الغرب وعاد إلى الشرق في مستهل العقد الرابع من القرن العشرين بروح الشرف واستقر ببلدة بسكتنا بلبنان • لأبسا مسوح مسيح جديد ، يبشر بدين أساسه الاندماج في الحياة التي بالطبيعة ، ويدعو إلى صوفية جديدة تستمد أصولها من ينابيع الشرق القديم ، من البوذية والطاوية والمسيحية •

ونحن يمكننا أن نفهم حياة نعيمة وشخصيته ، إذا نظرنا إليه من هذه الوجهة من النظر ، ومن الأهمية في توضيح هذه النظرة ، الرجوع إلى ما اتصل بشخصه من أسباب عصره ، فكون بيئته الفردية • ولا شك أن ميخائيل نعيمة الذي تقلب في أجواء شتى وبيئات مختلفة — في موطنه بلبنان وفي الناصرة التي سافر إليها للتحصيل وفي بولتانا بالروسيا التي استقر بها رداً من الزمان لتكميل علومه ، وفي الولايات المتحدة التي هاجر إليها وعاش فيها زمناً طويلاً ، وفي فرنسا التي رحل إليها ، وشارك أبناء القارة الجديدة في الدفاع عنها — قد تأثر بالأحوال التي اكتنفته ، إلا أن هذا التأثير لم يتعد في واقع الأمر مماشاته لهذه الأحوال على أساس من شخصيته التي تكونت تحت تأثير التفاعل بين دوافعه الأولية في الحياة والأسباب المحيطة به في بيئته البدائية ، وهذه الشخصية الأصلية هي التي تظهر في خلجات نفسه ، وفي منحى تأثره بالأشياء في صورة

مطرودة طيلة حياته • وما يبدو من اختلاف في المظاهر التي تلابسه ، فلا يتعدى الظاهر • وليس لنا اذن أن ندخل في تفاصيل دقيقة عن العصر ، كما انه ليس لنا أن نعرض باستفاضة لحوادث ووقائع زمانه ، فنحن لا نغنيها غير ما اتصل بشخصه من أسباب عصره ، وهي مرتبطة بروح العصر ، أما الحوادث الزمانية التي تقوم بهذه الروح ، فما اتصل منها بشخص نعيمه ، كان له أثر في توجيهه اتجاهها ما ، فيجىء متعارضا في شبكة خيوط ترجمة حياته •

- ١ -

ولد « ميخائيل نعيمة » في بلدة بسكنتا بلبنان • ولبنان هذه سلسلة مرتفعات في سوريا الوسطى تمتد مع امتداد البحر ، وترى منها من على غاية العظمة والمهابة • ولها منظر ناصع البياض بسبب الثلوج التي تدوم على ذراها أكثر من عشرة شهور في العام ، وبسبب مادة الكلس الطباشيرية التي يتركب منها تربتها ، وهذه المرتفعات تتدرج من الشاطئ الذى يعرف بساحل لبنان ، فى شىء من الميل نحو الارتفاع ، حتى تنتهى فى الداخل بهضبة واسعة الأرجاء ، تتخللها الوديان التى تفيض فى أكثر أيام السنة ، وتفيض مع الربيع مع ذوبان الثلوج • وتنحدر هذه الهضبة المرتفعة ، وتنساب الى العور حيث تندغم فى الصحراء وتبيد فيه ، وقد نزل هذه البقعة من الأرض فى أول الأمر جنس من الأجناس يمتاز بطول الرأس ، وذلك على الترجيح فى العصر الحجرى القديم • ثم كان أن تسرب اليه من الشمال الشرقى شعب مستدير الرأس ، أحتل بعض مرتفعات وذرى لبنان فى أواخر العصر الحجرى الحديث ، واندمج هذا الشعب بالعناصر الأولى التى استقرت فى الجبل • ثم جاءت الموجة السامية مع بدء التاريخ ، ونزل ساحل لبنان الفينيقيون ، وتسرب منهم

فريق إلى ما لاصق الساحل من الجبال وأنشأ الفينيقيون في هذه البقعة من الأرض التي تعتبر جنة الشرق ، وحضارة من أزهر حضارات التاريخ القديم • غير أن الفينيقين وقد كانت حضارتهم مدنية صرفة تقوم على أسس اقتصادية ، فإنهم أصبحوا عرضة لاجتياح الشعوب العسكرية التي ظهرت في تاريخ العالم القديم في الشرق الأدنى • وبالفعل اجتاحتهم الجيوش والآشوريون والاعريق وبدؤوا بادية الشام ، ودالت أمام هجمات هؤلاء دولة الفينيقين ، وأصبح الساحل عرضة لتسرب من عناصر الشعوب الفاتحة • أما الجبل فقد اعتصم أهله بذراه ، ونجحوا في الاحتفاظ بلون خاص لهم حتى كان القرن السابع للميلاد أخذت طلائع العرب تخرج من شبه الجزيرة تحملهم موجة الفتح الإسلامي إلى الخارج ، فكان أن تسرب بعض العرب إلى السفوح الخارجية من الجبل ، وامتزج بالعناصر السامية التي كانت قد استقرت من قبل على هذه السفوح • ثم جاء قوم يعرفون بالمردة ، انحدروا إلى شمال لبنان ، من جبال آسيا الصغرى ، واستقروا بلبنان الشمالية ، وتسربت بعض جموعهم من الشمال إلى الجنوب ، حتى طغوا على الجبل وأهله • ومن هذا الخليط خرج أهل لبنان اليوم ، بعد أن عمل التزاوج والتمازج على توحيد الخصائص العنصرية بين هذه الجموع المختلفة التي نزلت لبنان في عصور التاريخ المختلفة ، وطبع الأقليم هؤلاء بطابع واحد • وهكذا عاش اللبنانيون محتفظين بكيان خاص — غير عربى — عن بقية أجزاء الشرق العربى • وساعد على ذلك أنهم يدينون بالمسيحية ، التي كانت تبعدهم عن العالم الإسلامى الذى يكتنفهم • غير أن حياة اللبنانيون وسط خصم عربى جعلهم يتأثروا العرب في بعض أشياء ، وكان من ذلك أنهم اضطروا إلى التخلي عن لغتهم وأخذوا العربية لغة لهم ، غير أنهم في اتخاذهم العربية لساناً لهم ، لقحوها بمفردات كثيرة من لسانهم السريانى ، كما لقحوها بلهجتهم في النطق والكلام ،

وهكذا كانت لهجتهم العربية اللبنانية تدل على فطرتهم الحقيقية من جهة النبرات وحركات نطق الكلام • والمواقع أن كل شيء في الجبل كان عميق الاتصال بروحه • فما تمكنت يوماً الروح العربية أن تغزوهم ، وإن نجحت عن طريق اللغة وقوالب التعبير في العربية أن تحمل الأخيلة العربية إلى المثقفين من أهل لبنان ، فتلقى ظلالاً على طبيعتهم ، وتفيد فطرتهم في الطابع العربي ، ولهذا لم يظهر لبنان في كل تاريخه العربي ، أدبياً لبنانياً نطق عن الروح اللبنانية الصحيحة ، حتى كان عصر النهضة الأخيرة وكان معها التحرر من الطابع العربي ، وإذا بلبنان تخرج بأدب عربي اللفظ لبناني الروح (١) •

الروح اللبنانية تستمد خصائصها من طبيعة الإقليم من الكهوف والصخور ، ومن الأرض القاسية ، ومن الجبال الحجرية العالية • ومن الأودية الجارية ، ومن تقلب المناخ في مختلف فصول العام ، ومن الأشجار البرية الظليلة ، لاسيما أشجار الأرز والسنديان ، ومن الطيور الصداحة ، المختلفة الألوان ، ومن كل ما في هذه الطبيعة المرقصة المنعشة الحية • وهكذا كانت طبيعة اللبناني حية ، تظهر في أدبه وفي شخصه ، في روحه قسوة الإقليم وفي إحساسه عمق حياته ، وفي خياله زخامتها ، ومن هنا كان عميق الشعور قوى التصور زخم الخيال منوع الإحساس ، وفي نفسه غنى الإحساس والشعور ، ما يجعله يفيض بها على الطبيعة ، فتبدو لعينيته حية ، أما من جهة العمل فاللبناني رجل كدّ ونشاط يظهر في مختلف مظاهر حياته ، استلزمها قسوة تربة إقليمه التي تضطّره لأن يكدّ وينشط ويغلب

(١) ان خط هذه الرسالة من الغموض بمكان عظيم وقد لاحظنا اضطراباً في هذا الكلام ، وعلى كل فقد نشرناه على علاقته ، ولو عاش المرحوم الى يومنا هذا لغير رأيه الى غير ما ذهب اليه • الحديث •

الحياة القاسية التي حوله لتأمين حياته المعاشية • ثم هو بعد ذلك صاحب عقيدة خالصة ، فيها قدرية وركون للغيب واستسلام هو نتيجة التأثير بالعقلية الدينية الشرقية • وهذه الطبيعة أخذت تتأثر في القرن التاسع عشر بالأحداث التي أخذت تترك أثرها في محيط لبنان ، وأخذت تتحرر نواحيها الشعورية والعقلية من الطابع التقليدي العربي الذي كان يرسل ظلماته ظلالاً قائمة على الروح اللبنانية • كما أنها أخذت تتطور من نواحيها الشعورية الاجتماعية تبعاً للتطور وتحول الأحوال الاجتماعية في لبنان • والواقع أن لبنان الذي كان يخضع منذ عدة قرون لحكم الدولة العثمانية ، أخذ يستيقظ بعد الذي ركنه في محيط العالم الشرقي في غزوة نابليون لمصر عام ١٧٩٩ واجتياحه بعد ذلك بعام أودية سوريا الجنوبية حتى أسوار عكا ، فقد أخذ اللبنانيون وخصوصاً أهل الساحل منهم يتأثرون بآثار الحضارة الغربية في مختلف صورها نتيجة للصلات التي أخذت تتعزز بين لبنان وأوروبا • ثم جاء ضعف الدولة العثمانية الحاكمة سبباً في أن تلعب بها أهواء الانتهازيين من الرجال ، وبذلك أصبحت الدولة مسرحاً للطامحين في الاستقلال • وعمد محمد علي للعصيان في مصر ، ثم اندفع مدفوعاً بشهوة السلطان وتحريض بعض ذوى المصالح بفتح سوريا ، وشمل سلطاته لبنان • وتوثقت الصلات بين أمراء الجبل وشيوخه وبين القواد المصريين ، وأحس هؤلاء الأمراء والشيوخ بضعف الدولة ، فلما انحصرت موجة الجيوش المصرية ، وعاد الأتراك لاحتلال الجبل ولبنان عامة • أخذ الأمران مدفوعين (أو متأثرين) بشعور ضعف الدولة الحاكمة يتشددون في استعمال قوتهم وإظهار نفوذهم • فغرقت شؤون الجبل في الفوضى ، وأفلت زلمة السلطة من الأتراك واستقرت في يد الأمراء والشيوخ الذين كانوا يقتسمون فيما بينهم السلطة والنفوذ وأخذ الحكم الاقطاعي ينحط

إلى أسوأ صورة وينخر في كيان المجتمع ، وسواد الشعب يلقي من العنت شيئاً كبيراً في ظل هذا الحكم ، والأمراء والشيوخ فيما بينهم في نزاع ، وحياتهم كلها تجري في صراع وكفاح . هذا الصراع مفروض على أتباعهم من الفلاحين ، سيان في ذلك الذين يعماون في أملاك الأمراء والمشايخ ، أو الذين يعيشون في أملاكهم ولكن داخل نطاق مناطق نفوذهم ، ومن هنا كانت البغضاء تأكل قلب الشعب وتجعله يقسو بعضه على بعض . وهذه الحياة كانت قد أذلت قلوب الفلاحين ، وجعلتهم يرضون بالذل والحيث النازل بهم ، وكان الخواجات وهم الذين في يدهم التجارة في البلاد ، قد أثروا وكونوا طبقة برجوازية ، وذلك بالتجارة لحساب الأمراء والمشايخ الذين اعتنوا بعد الفتح المصرى والاتصال بالغرب بأراضيهم وزرعوا فيها التوت وأستغلوها في تربية دود القز ، وربحوا من ذلك الأموال الطائلة . وكان تفتتح أسواق لبنان للتجارة الأوروبية ، سبباً في كثرة الخير في الجبل وسبباً للالتفات للأرض ، ولكن كل الغلات والخيرات كانت تذهب لجيوب الأمراء والمشايخ وللخواجات الذين يشتغلون لحسابهم ، أما بقية الشعب وهم الفلاحون ، فكان يقاسى من شظف العيش الشيء الكثير . ولم يكن يؤسه إلا امتداداً لبؤس أجداده وأجداد أجداده ، غير أن الحضارة الغربية التى أخذت تغزو لبنان ، أخذت أثراً في محيط هؤلاء عن طريق غزو طبيعة الرضى بالواقع في نفوسهم ، فأخذ يشيع في قلوبهم روح البغضاء والتمرد على أسيادهم من الأمراء والمشايخ ، وأخذت روح التمرد تستجمع الأسباب لثورة الفلاحين ضد الأمراء حتى كانت سنة ١٨٥٩ فاندلعت شرارة الثورة في بلاد كروان ، وقام الفلاحون تحت قيادة « أنطانيوس شاهين » بثورة عنيفة ضد المشايخ آل الخازن . وكانت هذه الثورة أول ثورة من نوعها في العالم العربى ، عصر النهضة الحديثة . ووقف رجال الدين يمسندون الأمراء والمشايخ ويبدلون الأهتمام في صيانة أملاكهم .

ولكن هؤلاء أمام اضطراب أحوال الجبل ، لم يروا بيروت خشية أن تلحقهم الثورة فتحرقهم ، ووجد باقى الأمراء والمشايخ فى الجبل * أن هذه الثورة اذا لم تتجه منى آخر ، فإنها ستناهم بضرر ؛ ومن هنا قلبوها إلى فتنة دينية ، غذاها الاستعماريون من رجال الدول الأوروبية بالمال والتخريض والتشويق ، وعملوا على إثارة عوامل البغضاء بين عناصر الجبل المختلفة ، وهيجوا الدروز على النصارى ، حتى كانت حرباً دينية سنة ١٨٦٠ بين الدروز والمتاوله والمسلمين من جهة والنصارى من جهة أخرى وامتدت المعارك من الجبل حتى شملت كل سوريا واتخذت شكل صراع دينى عنيف ضد النصرانية (١) وتداخلت الدول العظمى لدى حكومة الآستانة ، وكان نتيجة ذلك ، أن أعطى الجبل استقلالاً داخلياً فى نطاق سوريا الكبرى ؛ بمعاهدة وقعت فى بيروت صدرتها الدول الست التى وقعت عليها ، وكان شروط الاتفاق أن يتولى إدارة الجبل منصرف مسيحى تختاره الدولة العثمانية بالاتفاق مع سفراء أنكلترا وفرنسا وروسيا ويساعده مجلس إدارة ينتخب أعضاءه سكان الجبل ، ويكون بمثابة مجلس الشورى ، ويعلن للجبل دستور ينص فيه على المساواة بين جميع سكانه ، وكانت هذه النتيجة مرضية للشعور اللبنانى العام النزاع للاستقلال من جهة * ومرضيا للأمراء والمشايخ الذين عملوا على استعادة سلطانهم فى البلاد من جهة أخرى ، وتحت تأثير هذين العاملين ، أخذت الحياة فى لبنان تتطور تطوراً بينا ، فاللبنانيون وجدوا فى المركزية التى صنعتها لهم الدول ما يساعد شعورهم الإقليمى فى الانعزال عن المحيط العربى * فكان أن انقبضوا على أنفسهم وانطوا على ذواتهم ، وقطعوا صلاتهم بالعرب

(١) يوسف ابراهيم يزبك فى انطانيوس شاهين - بيروت ١٩٣٦ وقابل فى ذلك بمتنبذة مختصرة فى فتن سوريا بالمشركة ، م ٢٤ ج ١١ ص ٨٠٧ و ٨١ .

وثقافتهم إلى حد كبير ، وتوجهوا للغرب ، الذى هو ضامن استقلالهم الداخلى ، هذا فضلاً عن أن هذه المركزية التى فصلت لبنان بحواجز اقتصادية وسياسية عن سوريا وأخضعها لتنظيم دقيق ، قضت بإعلان المساواة الاجتماعية بين أهلها وبتقوية سلطة المتصرف ، على عناصر المنافسة بين الأمراء والمشايخ ، وعوامل التقليل فى المجتمع اللبنانى ، واضطرت الناس أن ينصرفوا إلى العمل بدل الكفاح ، وأخذت سلطة الأمراء والمشايخ تضعف فى الجبل بنشوء طبقة وسطى من الخواجات ومن أبناء المزارعين والفلاحين الذين تعلموا فى مدارس الإرساليات ، وتحصلوا على جانب من الثقافة ، ونزلوا ميدان الحياة العملية التى أخذت فى التعمد ، وأخذوا يحتلون مراكز فى حياة لبنان ، وساعد على نشوء هذه الطبقة عاملين : الأول تنافس الإرساليات الأفرنجية فى تأسيس المدارس والمعاهد فى لبنان متأثرين بعوامل الاطمئنان وبجو الاستقرار الذى أخذ يشيع فى البلاد ، والآخر تعقد الحياة اللبنانية نتيجة لغزو الحضارة الغربية ربوعها^(٢) .



للمحضارة والثقافة الغربية تغزوان لبنان وتتركبان آثاراً قوية تمليل بهانحو التجدد على أنه كان يقابل أسباب الانخفاض الخارجية التى تبدو فى غزو الغرب بثقافته وحضارته أسباب أخرى ماشت تلك من الداخل وقامت على أساس تيقظ الإحساس فى لبنان ، فأنبعث معها الشعور بالماضى فكان من ذلك محاولة إحياء تراث الماضى وبعثه للحياة من جديد ، وحدث أن حمل الفكر اللبنانى بجانب الصور الجديدة ، صوراً من الماضى ، الأساس فيها الرجوع لينابيع الثقافة العربية الخالصة فى الشعر والأدب والفن ، وإرجاعها للحياة من جديد ، بعد أن طوتها يد الزمان خمسة قرون فأرسلت

(٢) انظر لنا - عصر مطران فى دراستنا خليل مطران شاعر العربية
الابداعى : القاهرة ١٩٤٠ ، ص ٣٨ - ٤٨ .

عليها غباراً من النسيان • وهكذا كان بجانب تيار الجديد ، تيار قديم هو امتداد للماضى إلا أن هذا التيار كان ضعيفاً وعلى وجه خاص في البيئات المسيحية بلبنان خصوصاً في الفترة التي جاءت بعد حوادث السنة الستين ، بينما تيار الجديد « الذي هو عارض من اتصال لبنان بالغرب ، كان قويا ، وكان يلبس صوراً وأشكالاً مختلفة حسب المدارس الثقافية والشعوب التي تنتمي إليها الإرساليات مثلاً • بينما كانت الإرسالية اليسوعية تعمل على نشر الكتلّة والثقافة اللاتينية ، وتعتنى اعتناء لا بأس به بلغة العرب ، كانت الإرساليات الأمريكية تنشر البروتستانتية والثقافة السكسونية وتجتهد في نشر اللغة الإنجليزية وكانت من هذه الأجواء التي خلقها رجال الإرساليات حول مؤسساتهم ترسل الثقافة الغربية متخذة لوناً خاصاً أشعتها إلى أغوار الذهن اللبناني وتعمل على طبعه بطابع يتفق مع اللون الخالص بثقافتها • من هنا جاء اختلاف اللبنانيين في أنماط ثقافتهم ، فتنازعهم في وقت واحد الثقافات اللاتينية والسكسونية والروسية من جانب الغرب والثقافتين العربية والعثمانية من جانب الشرق • وهذه الثقافات تنازعت السيطرة على عقلية اللبنانيين ، وكانت الغلبة للثقافتين اللاتينية والسكسونية والعربية على وجه عام • على أن انتهاء الثقافة الغربية إلى لبنان على يد رجال الإرساليات — وهم في الأصل من المبشرين ، أصحاب لون ديني — سبباً في أن تأخذ الثقافة الغربية أصلاً دينياً في أيديهم ، وكان هذا الأصل يبدو في صورة غيبية • ومن هنا نشأت تلك العقلية التي تتصور إمكان اصطناع كل ما هو عند الغرب مع الاحتفاظ بعقلية الشرق الغيبية ، وهكذا كان تطور العقل اللبناني شكلياً ، ولم تنجح الثقافة الغربية إلا في أن تخلع عليه أستاراً من الأساليب الواقعية ، وبقيت بعد ذلك هذه العقلية في صميمها شرقية في الروح غيبية في الجوهر ،

ومن هنا كان ذلك الصراع الملحوظ بين هذين الأصلين في نفوس المثقفين من أهل لبنان من ذلك الجيل ، وهذا الصراع لا يزال يلحظ بوضوح في أبناء اليوم منهم •

على أن هذه الروح لم تكن فردية ، بمعنى أنها تظهر في كتابات كاتب روسي معين ، وإنما هي عامة ، وإنما يمكنك أن تخلص بها من خلال جميع قصص « اندريف » و « سولو غوب » و « جو جول » و « ديستوييفسكى » و « بينين » و « يجوسكى » و « تليستوى » و « ليصكوف » •

وقد تأثر نعيمه بهذه الروح ، لأنها تعضد طبيعته التي خاص بها ، وتأثر بجانبها بإخاصة البحث في مخابىء النفس ومطاويها ، ولا شك أن هذا كان نتيجة لما فيه من روح الانعزال والتأمل الباطنى ، وكان هذا يعكس على أسلوبه حين الكتابة الاطناب وكثرة التفاصيل والالاحاح في الوصف وقد اجتمعت هذه الظروف كلها في نعيمه — لتؤله فيما بعد ليقيم بدور في تاريخ الأدب الحديث •

- ٢ -

هذا •• ودخول الحضارة الغربية لبنان والصلات التي ربطت لبنان بأوروبا ، والتي كانت تجارية ، عملت على تعقيد الحياة الاجتماعية ، كما أنها جذبت إلى المدن أهل القرى والداكر والضياح ، فتضخمت المدن وتكاثر سكانها وازدحم فيها الناس فكان نتيجة ذلك أن تعقدت علاقاتهم واشبكت صلاتهم وزادت تبعاً لذلك احتياجاتهم ومطاييهم • وقضى هذا التحول على المساعدة القروية التي كانت تشكل أهم جانب في أخلاق أهل الجبل اللبناني ، وغملت على خلق جملة مشاعر (جماعية Collective) ساعد على تقويتها وإرسال جذورها في المجتمع اللبناني فعل المدنية ، ومن هنا كان أسباب التحرر من تقاليد الماضى وآدابه •

وفي المدن تفتحت الحياة الأبناء القرى والمدساكر * غير أن ضيق مجال العمل في لبنان ، وروح الطموح الذي نزل بها المدينة ابن القرية ، إلى جانب النشاط الطبيعي عند اللبناني ، عملت على توجيهه مشاعر اللبناني للخارج يبحث عن عوالم أكثر اتساعاً له وأَبْيَنَ له في إظهار نشاطه واقتداره ، وكان من كل ذلك مجموعة عوالم ، دفعت نفراً إلى المغامرة فهاجروا من بلادهم ، وكان أن نجح هؤلاء نجاحاً يذكر ، فأشاع ذلك شعوراً قوياً دافعا لدى اللبنانيين للهجرة * وأخذ الشباب اللبناني يغادر بلاده ، ويذهب ضارباً في بلاد أخرى طالبا للحياة ، ومحاولا إقامة حياة أرقى من الحياة التي يحيها في بلاده * وكان العالم الجديد أكثر بلدان العالم اجتذابا لأنظار اللبنانيين ، فنزلت الولايات المتحدة والبرازيل والأرجنتين جماعات كبيرة ، نالت قسما كبيرا من النجاح ، والواقع أن اللبنانيين تفوقوا مع اليهود على كل شعوب الأرض في نجاحهم في بلاد المهجر الأمريكي ، وكان في هؤلاء يكتفى بما ينال من قسط من النجاح فيعود لبلاده ، وكان ذلك ونجاح المهاجرين يلهب في الذين ظلوا في بلادهم روحاً تميل للهجرة ، وأنت تلمس في آثار أدباء ذلك الجيل ، ومنهم نعيمه هذه الروح التواقّة للهجرة *



ولد ميخائيل نعيمه في بلدة بسكنتا من قرى المتن بالجبل ، وبسكنتا هذه لم تتل حظاً من ذبوع الذكر قبل ميلاد نعيمه ، وهي بلدة صغيرة لم يكن يتجاوز سكانها الألف إلا قليلاً حين ولد نعيمه ، وكان كلهم من المسيحيين ، يدينون — كمعظم أهل الجبل — بمذهب الروم الأرثوذكس * والبلدة تقع بمعزل على السفح الغربي من جبل صنين ، وتعلو عن البحر نحو ١٣٠٠ متراً ، وتحيط بها الجبال العالية من الشرق والشمال والجنوب ومن الغرب ينحدر واد عميق ينتهي عند شاطئ البحر حيث يندمج فيه

ويغيب * ومناخ البلدة معتدل ، وإن كان يكثر فيها الثلج في الشتاء ويبقى على الجبال من نوفمبر حتى آخر الربيع أو منتصف الصيف * وأهل بسكنتا — يعيشون على الفلاحة ، والتربة معروفة عندهم بقوتها النباتية ، والفسحة التي تقوم عليها البلدة تكفى سكان مائة ألف نسمة ، مع تأمين وسائل معيشتهم من الزراعة * ومن هنا مجال الرزق فيها ميسوراً * هذا والبلدة غنية بجنائن الفاكهة بأنواعها ، وبعرائش الكروم والأعناب ، ومزروعاتها من حبوب وبقول وخضروات وتغطي الاحراج مرتفعاتها ، ومياها وفيرة ، وعلى مقربة منها تقع « الشخروب » وهي بقعة من الأرض ، تعلو عن سطح البحر نحو ١٦٠٠ متراً قريبة من نبع صنين المشهور بغزارة مياهه وبرودتها * ويملك هذه البقعة من الأرض — أبا عن جد — آل نعيمه ، وهي تبعد عن بسكنتا — إلى الشرق — نحو سبع كيلو مترات * ومشهور عنها أنها غنية بصخورها الشاهقة العجيبة التكوين ؛ والتي تبدو ناصعة البياض للنظر لما فيها من مادة الكاس (الطباشير) كما أنها غنية بأشجارها الظليلة من الباطوط والسنديان وبعضا فروعها الصالحة لا سيما الحسون (٣) *

في هذه البقعة من الأرض التي انبسطت ملسة ككف العذراء ، وتخلتها ثوانى تستند كالحراب ، حيث الصخور تتعالى إلى السماء وتلقى سترأ من الظل على ما حولها ، ناعمة كالحبة ، مؤنسة كالرجاء ، عالقة بالسلام والطمأنينة كالإيمان ، يشقها قناة تتسابق فيها قطرات نبع — صنين — متهامسة فوق الحصى ، مترنمة بين الاعشاب ، متهللة عند أغدارها من علو صغير ، ناشرة في الهواء أنفاسها الجلييلة ، حيث يسمع الانسان همسها وترانيمها وتهاليتها ، ويشعر بمر أنفاسها على قلبه (٤) *

(٣) المراحل لنعيمه ص ٧١

(٤) المراحل لنعيمه ص ٧٣

في هذا المحيط الطبيعي الجميل الذي يسقى الطبيعة الطبيعة فيه قلب الانسان العافية والعزم والأمل * ويقوى خياله ويصفى إحساسه ويجعله مطمئناً إلى الحياة النابضة بقلب الطبيعة ؛ نشأ ميخائيل نعيمة من أسرة مزارعة بسيطة الحال ، عريقة الأصل في لبنانيتها ، وكان والده على جانب كبير من التقى والورع ، في قلبيهما أخلاق الفلاحين فهما يخافان الله ويحافظان على آداب المسيحية ويؤمنان بالكنيسة ، ويعملان في الحقل — مزارعين — ويتكبدان كل النصباب من أجل تأمين الخبز لهما ولأبنائهما *

وكان نعيمة الثالث من أخوة ذكور وأنثى واحدة ، خرج للحياة في ٢٢ نوفمبر سنة ١٨٨٩ أعنى في فصل الشتاء من ذلك العام ، وقد فرح أبوه — ككل المزارعين الذين يفرحون بمقدم وليد ذكر جديد — لمقدمه ، ورمقاه ، بمعانيها ، فنشأ الطفل نعيمة يسرح النظر في مجال الطبيعة ومجانيها ، وتفتحت عيناه أول ما تفتحت على طبيعة حية ، فيها حنso ، فانعكست ظلال الاقليم على نفس الطفل ، فنشأ قوى الخيال يتجسم من الوهم البسيط ، ويتقوى في زهد الصورة الضعيفة * وهذا الخيال الذي نشأ قلباً واسعاً راجياً * تمكن من أن يعكس على قلب الطفل بعض ما في الطبيعة الخارجية من صراع القوى ، فيجعله يهاب الطبيعة ، على الرغم من كونها كانت تبدو له قلباً يجذبه إليه *

وما تفتحت عينا الطفل على الحياة قليلاً ، وأخذت أحلام الطفولة الصغيرة تدبر تاركة الغلام لخيال الصبى ، حتى كانت بلدته قد شهدت افتتاح مدرسة * والواقع أن التنافس بين الإرساليات المختلفة أخذت تظهر بصورة قوية في المجتمع اللبناني ، وكانت الإرسالية الأرثوذكسية الروسية الامبراطورية في الشرق الأدنى تحاول عن طريق افتتاح المدارس في مختلف أنحاء الجبل ، حيث ينتشر المذهب الأرثوذكسى ، أن تجمع

أطفال القرويين وتأخذهم إلى مدارسها وتعلمهم بدون أن تكبد أهلهم أقل نفقة راجية بذلك أن تتمكن من أن تحفظ للأطفال طائفتها عقيدتهم المذهبية أن تغزوها الكتلكة على يد المرسلين اليسوعيين أو البروتستانتية على يد المرسلين الأمريكيين • ونجحت الإرسالية الروسية في أغراضها وكان من أقوى أسباب هذا النجاح الوحدة المذهبية التي تجمع بينهما وبين طائفة الروم الأرثوذكس المنتشرون بكثرة في الجبل • لهذا شهدت بلدة — بسكنتا — افتتاح مدرسة سنة ١٨٩٥ من قبل الإرسالية الروسية ، حتى جذبت إليها جل أولاد تلك البلدة الصغيرة الغارقة في أحلام فطرة أهل الجبل الطبيعية • وكان أن أرسل أبوى نعيمه طفلهم مع أخويه اللذين يكبران إلى المدرسة ، رجاء أن يحصل أبناءهم على قسط من المعرفة ، ويتعلمون القراءة والكتابة ويتزودون من تعاليم المسيحية كما تقررها مذهبهم الديني •

وفي المدرسة ، وقع تحت تأثير محيط جديد ، ولم يكن هو في ذلك قد تجاوز من عمره إلا قليلا • مما لا ريب فيه أنه وجد في جو المدرسة عالما جديدا ، كل ما فيه صناعي ، بالنسبة للعالم الطبيعي الذي تفتحت عيناه عليه في طفولته • وشعر الغلام من اللحظة الأولى التي دخل فيها المدرسة بالتضييق عليه ، فقد كان نظام التعليم في المدارس التي تقيمها الإرسالية الروسية في الشرق الأدنى ، أن تأخذ طلبتها بالمشدة محاولة أن تفرغ سلوكهم في قالب خاص • ولا شك أن دوافع الطفولة التي كانت قوية بالنسبة للغلام في السادسة من عمره مثل نعيمه في ذاك الحين ، كانت تميل به إلى إرضاء نزعاتها الفطرية في اللعب بالقيام بحركات ، ماتت أرجاعها في نفسه في جو المدرسة • هذه فضلا عن أن مشاعره وخيالاته كانت تود الانطلاق من جو المدرسة ، إلى جو البلدة ، حيث لا تضييق

وكل هذه العوامل اجتمعت على ما فى الغلام من ميل فطرى نحو الانطواء والانعزال فجعله ينقبض على نفسه وينطوى على ذاته وينبسط فى العالم الداخلى ويمتد فى الذات الداخلية ، عالم النفس ليخلص من هذه العملية بتعويض عن التضييق الذى يجده فى المدرسة •

والواقع أننا فى الحقيقة ، إن كنا نجهل فترة الحياة الدراسية بتفصيلاتها ، إلا أننا فى هذه * الدراسة مضطرون لقبول هذه الصورة هنا ، خصوصا إذ لاحظنا أن نعيمة أتت المدرسة من بيئة زراعية حيث نشأ الطفل متروكا للعناية الطبيعية ، ينشأ حرا من قيود الحياة الصناعية ، فإذا لاحظنا بجانب ذلك أن التدريس فى مدارس الإرسالية الروسية ، لا يعول على حفظ الطلبة الدروس من كتبهم ، بل فى الأكثر تقوم على شرح المدرسين وتبسيطهم لمواضيع وهكذا لا يجد الطفل فى التعليم الذى يأخذ به ما يرهقه وينمى ملكاته من جهة الحافظة لا القوى العقلية المفكرة • ومن هنا يمكننا أن نقول ، أن نعيمه الطفل فى ظل هذه الظروف ، وجد فى طريقة التدريس ، ما يجعله يقبل على التعليم ، وتنمو معها قواه العقلية ، مفصحة عن ذكاء فطرى ممتاز ، واجدة فى الانكباب على التعليم بعض العزاء على التضييق التى أحست به فى عالم المدرسة •

وفى المدرسة التى قضى فيها نحو ست سنوات ، تعلم نعيمه العربية ، ومبادئ اللغة الروسية ، والدين المسيحى وتعاليمه فى الصورة المذهبية الاورثوذكسية • كما تعلم مبادئ الحساب ، وما تقدم فى دروسه قليلا وتقدم به العمر شيئا • حتى وجد فى دروس الدين وحياة يسوع ، وتاريخ الرسل ، والاضطهاد الذى نزل بالمسيحية بأول أمرها ، ما يثير مشاعره ويحرك خياله • فإذا لاحظنا أن نعيمه خرج من أسرة متدينة ، وجدنا أن الطفل يرسل الدين فى قلبه جذور التقى والصلاح ، ويجعله يحلق فى

* اضافة من عندى يقتضيها السياق •

« المحرر » •

سماوات من الخيال حيث عاش يسوع ، ويرى بعين الخيال قصة آلام المسيح وكل هذا يقوى من الأصل الدينى فى نفسه

وظلت حياة نعيمه تجرى على وتيرة واحدة أيام التلمذة ، حتى وقع عليه الاختيار أن يذهب لدار المعلمين بالناصره بفلسطين لتكميل تعليمه ، ولا شك أن هذا الاختيار يرجع لتقدم نعيمه فى دروسه بالمدرسة ولذكائه وهدوئه وأخلاقه الرفيعة التى عملت على أن تدنيه من القائمين بشؤون المدرسة •

وكان أخوه الأكبر قد هاجر قبل ذلك بسنوات إلى الولايات المتحدة ، واستقر بولاية واشنطن سنة ١٨٩٩ فى غرب القارة الجديدة ، ونال قسطا من النجاح ، وأخذ يؤازر أسرته بقليل من المال فتحصنت أحوال العائلية من ناحيتها المعاشية •

وفى خريف سنة ١٩٠٢ غادر نعيمه بآدته بسكننا الى بلدة الناصرة ، والناصره تقع فى منطقة الجليل السفلى على سفح تلك المرتفعات •

ومناخها قارى ، ويبدو بردها قارصا فى الشتاء وحرها لافعا فى الصيف ، غير أن الاعتدالين : الربيع والخريف يبدو معتدلا لطيفا وتربة الاقليم الذى تقع فيه البلدة خصيبة ، خصوبتها تظهر فى قوتها الانباتية ، ويحيط بالمدينة جنائن الفاكهة وعرائش الكروم وبساتين البرتقال ، وتمتد على المرتفعات التى تكتنفها مسافة ، فتنعكس على البلدة جمالا ولطفاً ، فلما تجد فى كل فلسطين ما يدانيها فى هذا الجمال واللف والجبال •

وفى الناصرة التى تربطها بتاريخ النصرانية أشياء كثيرة خفية ، قضى ميخائيل نعيمه أربع سنوات يدرس ، مفصحا خلالها عن قابلية عظيمة للدرس وذكاء نادر عجيب ، حتى انه أصبح بعد هبوطه بفترة وجيزة موضع الرعاية من أستاذه ومدرسيه • وهنالك فى المدرسة تعرف إلى اناس من بلدان وقرى غير بلدته ، وارتبطت بينه وبين بعضهم الصلات ، نذكر بين

هؤلاء الذين ربطتهم الظروف بعد أيام الدراسة لنعيمه صديقه : عبد المسيح حداد ونسيب عريضه •

وفي السنة الأولى من أيام نعيمه بالناصره ، وهو غلام لم يتجاوز الثالثة عشرة من عمره إلا قليلا ، أخذ نعيمه يحس بتطور عجيب يطرأ عليه • فقد أخذت غريزة الجنس (الشق Sex) تنفتح في أعماق نفسه وترسل نبضاتها الشهوانية في عروقه ، وأخذ الغلام يجتاز هذا الطور الطبيعي • طور المراهقة : متعرضا لكثير من تقلباتها النفسية وأحداثها الخطيرة • وكان إحساسه الجنسي قويا جامحا ، والنبضات الشهوانية التي تنتهي من أعماق اللاواعية إلى دائرة الوعي ، كانت تصل بعد أن تتخلى عن الفكرة الجنسية والشحنة الشهوانية المقترنة بها نتيجة للكب • ولا شك أن نعيمه ، وهو من الطراز المنطوي — الذي يحاول أن تكون تصرفاته قائمة بذاتها لا سلطان للبيئة الاجتماعية عليها مع ميل للانزواء عن الناس — وجد نفسه مضطرا للانزواء على نفسه تماما ، وأن يكون على حذر • خشية أن يلمس عليه زملاؤه التحول الذي طرأ على نفسيته ، والذي لم يدرك منه شيئا — إلا أنها ستبعده عن الطهارة المسئولية عليه ، وهكذا كان يتماسك الغلام ، مدفوعا إلى ذلك بفكرة متسلطة على ذهنه ، أن كل شيء يمت إلى الجنس أو الشهوة بصلة ، إنما هي دنسة في طبيعتها ، وكان يساعده على هذا التماسك تقى يمسكه عليه عقيدة خالصة في الدين ، وإيمان قوى بالله ونفسية طفولة ظاهرة • وهكذا نجح نعيمه في مراهقته أن يتحول بالغريزة الجنسية من نبضتها الأولى التي أحسها في أعماقه إلى حافظ له بالاجتهاد والعمل ، ينسى معه ويغفل النبضة التي تنبض إلى أعماقه • وهكذا كانت تتسرب نبضات نعيمه الشهوانية نتيجة للكب في مسالك ومسارب دقيقة نفسية معقدة أثناء مضيها خلال نفسه ، حتى تفقد أصلها الشهوى وتنتهي بصورة من التعلق بالآداب ومظاهر من الفنون •

ولا شك أن طور المراهقة كان خطير الأثر على نفس نعيمه ، فإنها قوت

الأصل المنضوى على نفسه ، من حيث جعله حيبا خجولا ، ونوع الغريزة الجنسية التى أحسها نعيمه فى مراقبته تبين أنها كانت نبضة انفعالية مسئولية تحجب ورائها صورة أنثى •

وكبت نعيمه لهذه النبضات لم يكن ليحدث من أثر أكثر من النحو العاطفى الجنىسى عنده ، من حيث انه يمنع أعصابه أن تطلق الشحنات المتصلة بنبضات الجنىسى • وهكذا توقف نمو نعيمه الجنىسى • ولما كان الكبت فى طبيعته خصما بين العاطفة والفكرة التى تنتمى إليها ، وهى هنا جنسية ، فإن الشحنة العقلية الجنسية المرتبطة تتسحب وتبقى العاطفة بلا شحنة وهى بذلك تضطر الآن تستمد شحنة من اللاواعية ، فتحل الفكرة الجنسية ، فكرة أخرى بديلة انجبت من الكبت ، لبعدها عن فكرة الجنس ، ومن المهم أن نقول أن اتجاه نعيمه بعد ذاك يثبت أن هذه الفكرة ، تحمل فى طياتها عاطفة التعلق والاضطراب ، ومن هنا جاء احتضان نعيمه لفكرة الصراع الذى بالحياة والطبيعة ، والذي يحاول أن ينتهى منها عن طريق التوكيد والمغالبة إلى فكرة الوحدة وراء متناقضات الأشياء •

وهكذا تخلص نعيمه من طور المراهقة ، دون أن يتجاوزها إلى ما بعدها ، محتفظاً بروح المراهق فى نفسه •

- ٣ -

سافر نعيمه سنة ١٩٠٦ على حساب جمعية فلسطين الروسية الأرثوذكسية الامبراطورية إلى روسيا • ونزل بمدينة « بولتافا » وألتحق بكليتها اللاهوتية •

وكان الطريق أمام نعيمه بعد الانتهاء من دراسته فيها ينحدر فى واد من اثنين : العودة إلى الناصرة والاشتغال بالتعليم كمدرس لحساب الجمعية الروسية الامبراطورية فى الشرق الأدنى ، والآخر أن يدخل

الجامعة للتخصص ، وكان نعيمه قد ملك من السنة الأولى التى هبط فيها مدينة بولتافا زمام اللغة الروسية • وكان جو مدينة « بولتافا » يختلف كل الاختلاف عن جو « بسكنتا » مسقط رأس نعيمه ، وعن جو « الناصرة » التى قضى فيها ردها من أيام الصبا • ولا شك أن بولتافا التى تقع فى سهول أو كرانيا الحصينة على رواق نهر الدونيير ، مهما بدت فى ذلك الحين بالنسبة لرجل من أهل موسكو أو لينغراد ، مدينة نصف حيه • إلا أنها كانت بالنسبة لمن يفد عليها من الناصرة حية تماماً •

والواقع أن جو المدينة كان يغرى ابن القرية بالزيلة والخروج على آداب ومثاليات أهل القرى ، وتمسكهم الشديد بالفضيلة • ولم يكن نعيمه فى أعماق نفسيته إلا ابن مرزاع يحمل معه روح الانضواء ، وحياء المراهق • وثقى أهل القرى ، وكان كل ذلك يصده عن غوايات المدينة ، إن كان يجىء بعد ذلك بالألم واضطراب نفسى عميق • لأن بعوض الغوايات هذه كانت تثير نواحي فى نفسه ، وقبضة على أعنة ذاته يجعله لا ينتهى بهذه البواعث والرغبات — للارتواء • ومن هنا كان يهرب الفتى من المدينة ومن نفسه إلى الكتب وينكب بطالع آداب الروس لذلك العلة • وإذا به يرى آفاقاً جديدة حية رحبية تنفتح أمامه ، كلها عجائب ، وحياء مثيرة • وفى هذه الآفاق يعيش الفتى بحسه وخياله وفكره ويجد فيها المجال لإرواء مشاعره واحساساته المكبوتة ، ويجد الفتى نعيمه فى آداب الروس مسرباً بنفسه فيها القيود الخلقية والدينية التى يضربها نطاقاً على نفسه •

وهذا التنفيس عن قيوده ، يجعله يضيق بتعاليم الكنيسة الأورثوذكسية • فإذا لاحظنا أن تعليم نعيمه فى الكلية اللاهوتية (المدرسة العلمية الأكاديمية) ببولتافا كان دينياً محضاً • فإذا يمكننا أن نتمثل فى الذهن صورة قوية عن الضيق الشديد الذى أخذ نعيمه يحسه من هذه التعاليم • ولا شك أن شعور الضيق هذا أخذ

يستجمع مع الزمن الأسباب حوله ، واذا بنعيمه تحت تأثير هذه الظروف التي تداخلت مع أسباب الغواية في المدينة يثور على تعاليم الكنيسة وتقاليد الدين والأخلاق ، على أن هذه الثورة على قوتها ، نجحت فقط في إخراج نعيمة من دائرة الكنيسة وأورثته الحيرة ردحاً من الزمان ، إلا أنها لم تقذف به إلى الهاوية ، لأن جملة (وقانا الله ساعة التجربة) التي سمعها من أمه وهو صغير كانت لا تزال ترن في أذنه ...

وقف ميخائيل نعيمه ، وهو فتى في الثامنة عشرة من عمره على المنحدر من الهاوية تجذبه الأنفاس المعبقة ببخور الشهوة ، تتراقص على حفاقي فجواتها زخارف المدنية ، ولكن روح الانضواء في الفتى تتغلب على عوامل الإغراء وتعصمه عن الارتواء في الهاوية . في ذلك الحين يلحقه « تولستوى » بأفكاره ومثالياته وما يقع عليه نعيمه المضال حتى يجد فيها ما يرد على نفسه طمأنينتها وهدوئها حين . وهكذا كان يجتاز نعيمه ساعة التجربة الأولى بدون أن يسقط في امتحانها القاسي : ويخلص من هذه الفترة وقد تثقت بين نفسه وبين آداب الروس الصلات به ويحس بأن لغتهم لانت له ، فيتشجع متأثراً بتلك الآداب ، لأن يكتب رسائل أدبية وأن يرسل نبضات قلبه في مقطوعات شعرية ، كانت موضع التقدير من أساتذته ومعلميه .

ويظهر شعر نعيمه ، الذي ينظمه لذلك الحين بدائياً ، فيه موسيقى قوية ، تبدو في اتخاذ الأوزان الموسيقية ، فهي كلها في شعره لذلك العهد ، أوزان تظهر معاً ، الروح الموسيقية . ولا شك أن نعيمه لم يكن في ذلك الحين قد تعلم أوزان الشعر في الروسية إلا أنه كان له من أوتار نفسه ومن اطلاعه على الشعر الروسى ، وعلى وجه خاص شعر بوشكين ما يجعل الكلام ينتظم عنده على قواعده موزونه وأسس موسيقية . ولعل هذا هو

السبب فيما لاحظته عليه مدرسته من تأثر ببعض أوزان القصائد الشعرية المشهورة في الأدب الروسى • على أننا في الواقع لا يمكننا أن نبدي رأياً في هذا المصدد ، لأن شعره وكتاباتة لذلك العهد ، لم تنتشر ، إلا انه من الممكن بالمقارنة للطور الأدبى ، الذى ظهر به فيما بعد ابداء رأى عن هذه الفترة • فلا شك أن نعيمه تأثر بأخيلة الأدب الروسى ، وبالروح الروسية التى تتميز بالبحث فى مخابىء النفس ومطايها وبالأسلوب المطنب ، الكثير التفاصيل البطيء الحركة ، والذى يحجب تقبضات الشعور على ذاتها ، وعدم استرسالها حرة •

وفى مستهل السنة الرابعة من دراسة نعيمه ، أعنى حوالى نهاية سنة ١٩٠٩ ، حدث اضطراب فى روسيا ، قام باشعالها الحزب الاشتراكى الديمقراطى ، وشارك العمال الطبقات الأجيعة فى إضرابها الطلبة ، وكانت أن أضربت كلية بولتافا ، وشارك نعيمه الطلبة اضرابهم ، مدفوعاً إلى ذلك بالشعور العام المستولى على الجميع • وكان أن نجحت الحكومة فى القضاء على الثورة فى مهدها وضربت على أيدي المحرضين لها والذين قادوها ، وقدر ايقاف الطلبة الذين اشنركوا فيها سنة عن التعليم • وكان من هؤلاء نعيمه • على أن ميخائيل نعيمه وهو شاب فى العشرين من عمره فى ذلك الحين لم يضع هذه السنة هدراً ، إذ اجتهد فى تحصيل علومه وتزود من دراسته للأدب الروسية ، فلما انقضى أجل الايقاف تقدم بالتماس لمجلس ادارة كلية بولتافا طالبا السماح له بالتقدم لامتحان الكلية ، وقبل التماسه ، وفى ربيع عام ١٩١١ امتحن نعيمه وجاز الامتحان بتفوق وجاز دبلوم الكلية • وفى مارس من تلك السنة غادر روسيا إلى — بسكتا — مسقط رأسه بلبنان ليقضى أجازة الصيف ، ولايستعد لدخول الجامعة •

كانت حياة ميخائيل نعيمه فى — بولتافا — صورة طبق الأصل من حياة

أولئك الطائفة القرويين الذين يهبطون من ريف روسيا إلى المدن بغية
 الدرس . تعصمهم تربيتهم الدينية الأولى وضيق يدهم عن غوايات
 المدينة ، وإن كانت المفاسد التي حولها تجعلهم ناقمين في شيء من
 الغيرة على من حولهم يعيب من حياة المدينة المزركشة . ولا شك أن نعيمه
 كان واحداً من هؤلاء على الرغم من أنه هبط مدينة بولتافا من لبنان ،
 فاللبنان لم تكن أكثر تحضراً من ريف روسيا . وقد تأثر هو كالأخرين من
 الشباب المتعلم المحروم بروح الثورة التي كانت تجيش في النفوس ضد
 مفاسد الحكم القيصري ، والتي كانت نتيجتها الحتمية الثورة الاشتراكية
 الكبرى التي قامت سنة ١٩١٧ ، ووضعت في بلاد القيصر الأسس لعالم
 جديد ومدنية جديدة . غير أن ثورة نعيمه كانت في طبيعتها سلبية لا تنتهي
 لميدان العمل الايجابي . ولا عبرة بنزوله مع أخوانه طلبة كلية بولتافا ميدان
 الاضراب سنة ١٩٠٩ لأنه لم ينزلها عن وعي ، وإنما نزلها متأثراً بالتيار
 العام مدفوعاً باتجاهاته . ومن هنا كان يختلف نعيمه عن شباب روسيا في ذلك
 العهد ، والذي نجد نموذجه في الكاتب العظيم ماكسيم غوركي آخر
 الكلاسيكيين الروس وواضع الأدب الاشتراكي ، فإن هذا الشاب المحروم ،
 كان يجد بنفس حرمانه في الثورة وطلب الإصلاح ، أما نعيمه التي دارت
 حياته في عالم الفكر ، فقد كان بنفس قلقه وثورته وحرمانه في عالمها المجرد ،
 ولهذا ما ترك نعيمه لنفسه ، حتى ظهرت حقيقة اتجاهه ، في لواذه بعالم
 الفكر الصافي ، حيث لا يرى الحياة في الصراع مع الطبيعة ومحاولة التغلب
 عليها وإنما في الاستسلام لها ، ولا شك أن نعيمه وجد امتداد شخصيته
 في ذلك الحين ، في الأدب الروسي القديم ، وفي كتابات تلمستوى ممثلة
 في ذلك العهد . والواقع أن الروح الروسية التي تأثرها نعيمه في السنوات
 الخمس التي أقامها بالروسيا ، ليست الروح الثورية التي كانت تفيض

بها النفوس وتجيئش والتي كانت تكتنفه في عالم الواقع • وإنما هي الروح المنعكسة من خلال الكتب التي طالعها الأدباء الروس الكلاسيك الذين نطقوا عن الروح الروسية قبل عهد التمهيد للثورة ، وهذه الروح مستسلمة • ومن الممكن للإنسان أن يلمس روح روسيا القديمة في استسلامها وتراخيها في قصة اوبلوموف للكاتب « غونشاروف » • ومما لا ريب فيه أن « ابلوموف » كان يمثل الروح القديمة في دنيا الخيال القصصى • وكما أنك تقف في قصة « رودين » الشهيرة لتورجنيف على مثال آخر • وربما كانت الشخصوس في قصة « ١٤ ديسمبر » التي تتكلم بحكمة الفلاسفة وحنكتهم وتتصرف تصرف المستسلمين الخائفين ؛ خير ما يقدم من صورة ناطقة عن الروح الروسية القديمة التي تأثرها نعيمه •

- ٤ -

كان رأى نعيمه أن يلتحق بالسربون ويكمل بفرنسا تعليمه الجامعى • وكان يحدوه إلى ذلك ما للسربون من شهرة عالمية في دراسة الآداب ، وما يذاع عن حرية جوها التعليمى • ولا شك أن معظم المثقفين في روسيا لذلك العهد ، وهم ربيبو الثقافة الفرنسية ، كانوا يوجهون أنظار الشباب إلى فرنسا ، فنتوجه معها مشاعرهم ، إلى البلاد التي أعلنت حقوق الانسان الاجتماعية وأطلقت الفكر من عقاله ، وتحت تأثير هذه الظروف توجهت عيننا نعيمه الشاب إلى فرنسا ، رجاء أن ينتهل من مناهلها الثقافية • غير أنه وهو في بلده - بسكنتا - منقطع لأفكاره يسبح في عوالم الخيالات والأحلام • إذا به يفاجأ برجوع أخيه الأكبر من الولايات المتحدة صيف عام ١٩١١ لزيارة أسرته • ورغب إلى نعيمه أخوه أن يرافقه في عودته إلى أمريكا حيث المجال للتعلم والعمل والعمل أوسع وأرحب : ولاقت الفكرة

مرتعاً خصباً في نفس نعيمه • وفي خريف ذلك العام غادر نعيمه في صحبة شقيقه بلدته إلى العالم الجديد • وقد أدار نعيمه وجهه — على حد تعبيره — إلى البحر وظهره إلى صنين وفارق — بسكنتا — وله فيها أهل وعشيرة وأب وأم • ونزل نعيمه نيويورك في طريقه إلى غرب الولايات المتحدة ، وما جاء شهر ديسمبر من تلك السنة ، حتى كان ببلدة (ولا والا) بمقاطعة واشنطن بغرب أمريكا ، وقضى نعيمه مدة من الزمن في تلك البلدة يدرس اللغة الانكليزية ، حتى وجد في نفسه الكفاءة أن يلتحق بجامعة واشنطن في أكتوبر سنة ١٩١٢ ليدرس فيها الحقوق والفنون • وقضى نعيمه أربع سنوات فيها دراساً • وفي يونيه سنة ١٩١٦ تخرج حائزاً على درجة بكالوريوس في الفنون ، وأخرى في القانون •

وكانت حياة نعيمه في الجامعة وفي السنة التي قضاها في (والا والا) قبل الالتحاق بها تحمل عنصر صراع قوى بين نفسيته وبين المحيط الجديد الذي نال فيه ، والذي كان يحاول أن يغزو قلبه وعقله • وكان الصراع شديداً بين الفتى والمحيط ، والمحيط يغري الفتى بالاندماج بما فيه من أسباب الفتنة والاثارة ، وهو يعتصم بما فيه من روح الانصواء عن التأثير بغوايات المحيط الجديد • وكان أن انصرف نعيمه عن الحياة التأثير بغوايات المحيط الجديد • وكان أن انصرف نعيمه عن الحياة الخارجية الباطنة ، وانسحب من آفاق العالم الخارجى إلى حدود نفسه ، وأنطوى عليها وأخذ يتأمل في وقائعها وخلجاتها وأحاسيسها ، وهذا الاغراق في التأمل الباطنى • وفي الانعزال عن المجتمع ، من الخضوع لتأثيرات المحيط الجديد الذى يعيش فيه ، في صورة يفقد معها تفوقاته الذاتية • وأخذت نظرته للمجتمع الأمريكى تتوضح ، كما وأنه أخذ يدرك حقيقة الروح الأمريكية المتميزة بالطمع والجشع •

والواقع أن أمريكا التي بلغت من الناحية الانتاجية الميكانيكية الغاية فأوفت عليها ، لم تخلق غير روح المجتمع الجشع الملقى في نفس الإنسان ، وحولت حياته عالماً محوطةً بالصعاب ، محفوفةً بالمخاطر • تنحصر الفكرة المستمكنة من عقول أفرادها ، أن الانتاج الصناعي هو كل الغرض من الحياة وأن الزمان هو عبارة عما يقاس بالكسب المادى • ولا شك أن هذه الطريقة الأمريكية — كما يقول الألمان — على الرغم مما تبعته في الجماعات من نشاط يفوق حد التصور فضلاً عن أنه يبعث في النفوس الخاملة حب العمل ، إلا أنه لا يعمل على زيادة سعادة الإنسان ورفاهيته ، بل على الضد من ذلك لا يزيده إلا من دناءات الحسد والغيرة الممقوتة وقد اصطدم نعيمه بمظاهر الشقاء في المجتمع الأمريكي فاسودت نظرته لها • ومما زاد هذه النظرة قتامة ما كان يلقاه في الجو الأمريكي الذى يحف به من مظاهر التكالب على الحياة من أجل الربح المادى ، ونعيمه بطبيعة فكره عازف عن مثل هذه الحياة التى لا تتفق مع مثالياته التى جاء بها من الشرق ، ومن هنا أكتفى أن يعيش متأملاً على هامش الحياة الأمريكية تدور حياته في أبراج الفكر وسموات الخيال ، ولم يشعر بوطأة هذه الحياة المادية على روحه فعلاً إلا حين تخرج نعيمه من الجامعة ونزل ميدان الحياة مدفوعاً بالتزاماتها •

في ذلك الوقت الذى كانت تدور حياة نعيمه في أبراج الفكر وسموات الخيال ، كان يقفز بخياله إلى الشرق ، ويعيش في أحلام وخیالات ، يقيمها من ذكريات الصبا والطفولة ، على أن شعور الغربة ، ثم روح الانضواء ، عملت على أن تصل بين نعيمه وبين كتابات أدباء المهجر الذين ابتدأوا يلعبون في سماء أمريكا ، ويحاولون أن يقيموا أدباً جديداً • وكان نسيب عريضة وهو من الرفاق الذين جمعتهم به مدرسة المعلمين بالناصرة قد استقر بنيويورك وأصدر مجلة الفنون ، وهى مجلة يلامسك منها — على حد تعبير نعيمه — الذوق السليم في جمال حلته البسيطة وفي جودة ورقة ، وحسن حروفه ، ونظافة طبعه ، وتنسيق مواده وتشكيلها ، وقد انطوى على صورة فنية وشعر لا أثر فيه لعقيم الغزل والرثاء وكاذب المديح ؛

ونثر لا يقتل ببلادته وبلادة موضوعاته ، ومنتخبات مترجمه لعدد من أعلام كتاب الفرنجة • واستوقفت المجلة نظر نعيمه • وحدث في ذلك الحين أن وقعت تحت يده نسخة من كتاب (الأجنحة المتكسرة) لجبران خليل جبران ، فوجد في أسلوبها الجميل فجر عصر أدبي جديد ، ورأى مؤلفها شخصاً أدرك ستر الألوان والأنغام في الكلام وسر التأليف بين تلك الألوان والأنغام • وإن لاحظ عليها بعد ذلك نقصاً فنياً من حيث تحليل العوامل النفسية وتصوير الأشخاص وتنسيق الحوادث وتطبيقها على الحياة • وكتب نعيمه كلمة عن الكتاب ، وبعث بها إلى مجلة الفنون فكانت أول مقال نقدي حبره • وكانت في الوقت نفسه فاتحة حياته الأدبية •

وكانت قصة (الأجنحة المتكسرة) باعثاً عند نعيمه بالاتجاه للكتابة القصصية ، فملاحظة أوجه النقص الفني في تحليلها النفسي ، ذهب الى أن في مستطاعه أن ينجح ككاتب قصصي حيث كان يجد في نفسه الاقتدار على التحليل ، وبالتالي قدرة على ما وقع فيه جبران من الأخطاء الفنية • وعكف نعيمه على فن الاقصوصة يدرسها ويطالعها ، وفي سنة ١٩١٤ خرج بقصة «سنتها الجديدة» (أنظر في — كان ما كان — بيروت ١٩٣٧ ص/٥٠) وفي هذه القصة تلمس فن نعيمه الأدبي من حيث ينعكس الصراع الباطني الذي بنفسه على أجواء القصة ، وأنت يمكنك أن تلمس فكرة الصراع المتسلطة على نفس نعيمه ، من حالة الصراع الذي عليها الشيخ بطرس الناقوس • فهو شيخ قرية العريون من أعمال لبنان ، ورث المشيخة أبا عن جد ، لم تنجب له زوجته غير سبع بنات ، في حين انه يتوق إلى مولود ذكر يخلفه على مشيخة القرية • وهذه الفكرة تملك عليه تفكيره ، وتورثه الاضطراب ، والكاتب يبرز لك هذا الاضطراب على أشده مستوطياً عليه ليلة رأس السنة الجديدة • وهو ينتظر في الغرفة المجاورة لغرفة زوجته التي تعاني آلام الوضع ، والقابلة معها تعينها على الوضع ، مقدم الوليد الجديد ، بين رجاء أن يكون ذكراً ويأس أن تكون بنتاً • فإذا اتضح له أنها بنت يهجم على القابلة ويختطف الوليدة ويخنقها ، ويجري في الظلام على الجليلد ، والمعول بيده إلى حيث يدفنها •

والقصة بهذه الفكرة المتسلطة عليه تبين لك الجنون والإجرام الذي ينتهي إليه الإنسان في حالة عجزه عن تحقيق إنسجام نفسه ، وعجزه عن جعلها متنسقة مع الحياة وعجزه عن التأليف بين متناقضاتها • ولا شك أن الغاية التي تنتهي عندها القصة ، ليست غاية ؛ كما قد يتبادر إلى ذهن البعض ، لأنها في الواقع تصور هزيمة الإنسان في حالة عجزه في التأليف وإيجاد التناسق بين أغراضه في الحياة الخارجية • ومن هنا فهي لا تعكس إلا ظلال ما كان يعانيه نعيمه من مرارة الهزيمة في التأليف بين نفسه والمحيط الذي يحيا فيه ، والقصة بعد ذلك فيها تحليل نفسى دقيق ووصف ينتهي عند تصوير الجزئيات والتفاصيل الصغيرة ، وفن ، ولكن ينقصها التنسيق والتناظر ، حيث أفسدها الإغراق في التحليل والإلحاح في الوصف والتصوير •

على أن ميخائيل نعيمه يعود بعد ذلك الى نفسه ، ويحاول أن يستكشف نواحي النقص والتصوير في أقصوصة وإذا بها تتكشف له ، ومن هنا يعمل على تلافيها في كتابه ، وتحت تأثير هذه المراقبة الداخلية لكتابه ، يضع قصة « العاقر » (أنظرها في - كان ما كان - ص ٥١ - ٨٠) وهذه القصة تمثل غاية النضوج الفني القصصى عند ميخائيل نعيمه • والفكرة التي تمسك عليها بداخلها فكرة الصراع ، والصراع عند نعيمه باطنى ، فهذا عزيز وهذه جميلة شابان يكلل عليهما الأب بول في مساء يوم من أيار سنة ١٩٠٠ • وهما محط أنظار الجميع ، لما هما عليه من جمال خلقة وجمال خلق وثروة ومكانه • وتمضى الحياة بين الزوجين كريبيع لا يرى سماء غيمة على الإطلاق • ويمتد هذا الربيع فترة طويلة من الزمن ، حتى أخذت أقاويل الناس تفتح عين المذوجة على أن سعادتها مع زوجها لا تكتمل إلا بوليد يأتيها • غير أن جميلة كانت مطمئنة الى سعادتها في كنف بعلمها ، فأخذت بغريزة المرأة تحاول أن تستشف من زوجها هل سعادته معها كاملة بدون وليد يأتيها • وتنتهى إلى أنه وإن كان سعيداً بها • إلا أنه في الإمكان أن يسعد أكثر ، إذا أتاها ولد ، يملأ عليهما حياتهما سروراً وغبطة • وهنا يبدأ الصراع في نفس المذوجة بين سعادتها المكتملة

(م ٣٥ - شعراء معاصرون)

في كنف زوجها وبين سعادة زوجها الناقصة في كنفها ، وتحاول أن تجد مخرجاً من ذلك بأن تؤلف بين سعادتها وسعادة زوجها بأعقاب وليد له ، ولكن الحياة تقف دون ذلك • وينصرف عنها زوجها ويذوى في قلبه حبها ، ويهمل نفسه ، وتضطر هي مدفوعة بحماتها أن تخرج في سبيل التداوي والتعالج لتضع حداً لعقمها ، وتلجأ للأطباء ، ثم للسحرة وأخيراً للأولياء ، ولكن بدون جدوى • وتتصل هي بشخص غريب في أثناء تنقلاتها في مختلف أنحاء لبنان وسوريا للتغلب على عاثها ، فتحمل منه وتعود إلى بلدتها فتري استيقاظ حب زوجها له ورجوع مكانتها اليها ، وهنا يبدأ صراع جديد بينهما وبين نفسها فلا هي راضية بالسعادة التي عادت اليها لأن الجنين الذي تحمله في أحشائها والذي حدث كل التحول في حياتها من أجله ، ليس من زوجها. ، والخداع الذي ارتكبته من أجل أن تعيد حب زوجها له أورثها الاضطراب فلا تجد مخرجاً من هذا إلا بالانتحار • وهكذا ترى أن العجز الذي وقعت فيه عن تحقيق سعادتها وسعادة زوجها والحياة ، دفعت جميلة في هذه القصة إلى الانتحار ، وهكذا كانت الفكرة المتسلطة في هذه الفترة من الزمن على حياة نعيمه ، هو نشدان الطمأنينة في الانسجام بين الواقع والمثال ، بين الحياة ونفسه ، وعجزه عن تحقيق ذلك كان يعكس على كتاباته الصراع الذي في نفسه ، والذي ينتهي دائماً إلى الفشل •

على أن في هذه القصة من الفن — كما قلنا — ما يجعلها خير قصة كتبت لليوم في لغة العرب • فالتناظر (السمترية) في الفكرة ، والتوافق (الهرمونيا) فيها تتضح في أن الكاتب رسم خطين في القصة ، الأولى : تبدأ بصراع الفتاة مع الحياة من أجل وليد تشتري به سعادتها مع زوجها ، فإذا ما نالت بغيتها يبدأ الخطر الأحمر ، الذي هو صراع الفتاة مع نفسها ، صراع بين الخطيئة والمثال •

وهكذا نجد نعيمه نجح في أن يعطى فكرة قصته تنويعا وتنغيمًا بإيجاده صورتين مختلفتين فيها + وهذا التنويع مظهر للرشاقة في خلق القصة ، على أنه بعد ذلك يمكنك أن تلمس في طريقة لمعالجة الشيء الكثير من تأثير نعيمه بالمعالجة الروسية للقصة من جهة الإطناب في التحليل والإغراق في درس الخلجات النفسية ، والدقة في التصوير والوصف ، وبطء الحركة في الأسلوب لاثقالتها بكثرة التفاصيل ، والواقع أنه يمكن القول بكل اطمئنان أن نعيمه كتب قصته من الاتجاه الروسى في كتابة القصة ، وإن كان بعد ذلك تلمس فيها إجادة توفى على الغاية ، وقد وجد نعيمه في هذه الكتابة بعض ما ينفس عن صدره ضيقها ، وعن نفسه اضطرابها وذلك أيام كان يدرس في جامعة واشنطن ، حيث كانت كل كتاباته عبارة عن عملية تعويض نفسى ، واستكمال لنواحي الاضطراب والضيق الذى هو فيه فلما تخرج سنة ١٩١٦ من الجامعة ، ووقف وجها لوجه أمام الحياة ، وجد نفسه مضطرا أن ينصرف عن الأدب قليلا ، حتى ليؤمن نفسه سبيل العيش ، وفكر أن يشتغل بالمحامة ، غير أن الاشتغال بها لم يكن ليغل له ما يقيم به أوده ، لأنها تحتاج إلى تمرين ودربه طويلة ولم يكن هو يملك من الوقت هذا الفترة ليقضيها فى التمرين ، ويتعيش من كد شقيقه + ومن هنا اضطر أن ينصرف عن فكرة الاشتغال بالمحامة ، ومما سهل عليه هذا التحول ، أنه لما مال للدراسة القانونية ، كان ممثلًا بفكرة العدالة التى تحملها والحق الذى تمثله ، فلما درس القانون فعلا ، وجد هذا الحق قلبا يخضع للعرف البشرى ، والعدالة لا تخرج عن كونها تطبق المبدأ القانونى ، ومن هنا شعر بانهياء المثال الذى فى ذهنه عن القانون فانصرف عنها بشعوره ، وكانت الظروف التى تملى عليه اتجاهه المعاشى سببا فى تحوله عنها فعلا ، وإذا بهذا التحول يتخذ له أصلا فى نفسية نعيمه ، ذلك أن عدم اشتغاله بالمحامة

ترجع إلى إيمانه بالمثل العليا وحبه أن يظل صادقاً لها ، والإشتغال فيها ما يصدق بهذه المثل ويضعف من صدقه لها • وهذا التعايل النفسى يظهر أثره فى تعليل نعيمه لعدم اشتغاله بالمحاماة • وبينما نعيمه يضطرب أمام الحياة يحاول أن ينزل إلى ميدانها وما فيه من روح الانطواء يقف فى سبيل ذلك ، حدث أن كتب إليه صاحبه نسيب عريضة من نيويورك يدعوه للانضمام إليه فى نيويورك لإخراج مجلة الفنون • وغادر نعيمه واشنطن وقطع أمريكا من الغرب إلى الشرق ، حتى وصل نيويورك ، وأشترك مع صديقه نسيب عريضة وزميل له فى إخراج « الفنون » غير أنه بعد مدة وجد أن المجلة تربو نفقاتها على دخلها ، ووجد فى بقاءه مع صاحبيه فى إخراجها إثقال عليها ، فانشق عنها ، ووقف يقلب النظر فيما يعمل ويشغل ليوئمن لنفسه وسائط العيش فى مدينة كنيويورك تربع الدولار على عرشها فكان الناس لها عبيداً ، يظنون فى تهافتهم على جمع الحطام كل السعادة وقف نعيمه وأفكاره تسبح فى الماضى والخيال يحمله على أجنته إلى بلاده حيث كل شئ على الفطرة يحمل نبضة السعادة والطمأنينة بين جوانحه ، ويجعله يقابل بين بلدته المدينة الصغيرة التى يتحرك فيها ، فوجد أن الخبز يجبره أن ينزل من عالم أحلامه إلى الواقع البغيض إلى نفسه ووجد نفسه مضطراً للالتحاق ببيت تجارى روسى يعمل على تموين الجيوش الروسية بصفته وسيط تجارى ، وكان نعيمه يشعر بأنه لم يخلق لمثل هذا العمل ، وأنه يبذل بعضاً من ماء كرامته ، خصوصاً وأنه ملزم أن يجوب المدن والممرور على البيوتات التجارية ، لعقد الصفقات التجارية • مثل هذا العمل يتطلب إنساناً صفيق الوجه فى روحه المداهنة ، وفى طبعه القدرة على التداخل مع الناس ، ولم يكن نعيمه واحداً من هؤلاء • ولهذا شعر بهوة سحيقة تفصل بين طبيعته وطبيعة العمل الذى يقوم به ، وهذا

الشعور جعله يشعر نفس شعور الطائر الحبيس في قفص ، ولعل في هذا السبب إحتفاظ نعيمه بنفسه التأثر بعيداً عن الكون التجارى المادى بالعالم الجديد • وإن أخذ من هذا الاشتغال ببعض فضائل الروح التجارية مما سيجيء بيانه في حينه * *

- ٥ -

تعرف نعيمه يوم ترك نيويورك في إدارة مجلة الفنون بجران خليل جبران ، وسرعان ما شعرا بارتياح إلى بعض ، وتوطدت علاقات الصداقة النفسية والفكرية بينهما وكان كل منهما يعرض على الآخر آثاره ويتلقى عن زميله رأيه الصريح فيما كتب أو نظم ، وكانت ملاحظات نعيمه تلقى الضوء على نفس جبران ، وكان هو من خلال ومضاتها يتعرف على نفسه وفنه ، ويحاول أن يشق منها الطريق • وكانت ملاحظات نعيمه على العموم بارعة فيها عمق في النظر ، ودقة في التحليل النفسى ، وصدق في النقد ، وهذا العمق والدقة والصدق هيأته عند أصحابه في نيويورك أن يكون ناقدهم ، وصاحبهم المعين في توجيهاتهم وكان نعيمه يختلئ إلى أصحابه في الأوقات التى يخلو فيها من العمل حيث يتنادون أو يتحدثون وأما يخلو إلى نفسه في الأوقات التى يجد فيها ميلاً للإنتاج ، فيكتب • وكان اتجاه نعيمه في تلك الفترة اتجاه قصصى ذات تعدد في الأصوات ظهرت في الأقاصيص التى كان يكتبها وتنتشرها له « الفنون » نذكر منها « جمعية الموتى » (كان ما كان ص ٨١/٩٦) وهى قصة أشبه بالمسرحية فيها حوار وفية إنطاق لمجموعة أشخاص ، كتبها نعيمه سنة ١٩١٧ إبان المجاعة التى حدثت بلبنان ، والفكرة التى تمسك على هذه القصة أشبه بفصل مسرحى مداخلها تحمل ذهننا إلى الفكرة التى تمسك على قصيدة « أخى » (الرسالة السنة السابعة العدد ٣٢٦ سنة ١٩٠٤) مداخلها • وهذه الوحدة

* هكذا في الأصل والثارىء يلمس الاضطراب في العبارة .
« المحرر » .

تظهر في أجلى صورها إذا قرأت القصة في ضوء القصيدة .
 ووحدة الفكر فيها أن دلت على شيء ، فإنما على ما كان عليه نعيمه من
 انقسام في الروح نتيجة للحياة التي كان يحياها : يصلح الناس ويماشيهم
 ويجاريهم في تفتيشه عن أبرة السعادة في جبال القبر والاسفلت والحجر
 والحديد المعروفة باسم « نيوبيورك » يثور عليهم وعلى نفسه حين يثوب
 إليها ، وهكذا كان الانقسام في نفسية نعيمه ، فكان التعدد من جهة
 حياته الخارجية التي يحياها بين الناس والوحدة من جهة حياته الباطنية
 التي يحياها لذاته منزلاً عنهم . وهذا الانقسام أمسك على نعيمه حياته
 ولونها بلونه ، فكان نتيجة ذلك ، أنه يسحب الحياة إلى ذاته حين يخلو
 إلى الجانب المتفرد منها ويوقع على وتر قلبه أنغام الحياة ، فتخرج في
 صورة شعر . فإذا ما خلا الجانب المتعدد منها ولمس الصراع الذي بين
 أجزاء نفسه حين تنتشر على العالم وتنسحب على الحياة ، وقع على أوتار
 نفسه لحن الحياة في الصورة التي يحسها بمتناقضاتها ومن هنا كان نعيمه
 يتخذ القصة أو مال منها للجو المسرحي في التعبير عن إحاسيسه ومشاعره
 لأن القصة تنفجر فيها الحياة إلى أقصى الحدود ، ومن هنا كان اتساعها
 أكثر مدى من القصيدة ، وهكذا كانت القصة والمسرحية من جانب والشعر
 من جانب آخر ، تتجاذبان نفس نعيمه ، وهما في الوقت نفسه تظهران
 ما كان عليه في ذلك الحين من الاضطراب . على أنه في القصيدة تظهر روح
 نعيمه المنفردة المنعزلة ذات كآبة مبطنة بالقتام ميالة للنفرة من الناس ،
 والحياة التي يحياها بينما في القصة والمسرحية تبدو طبيعية في متعدد
 مناحيها ، وهي من هنا تعبر عن الحالات النفسية التي تلابسها بصورة
 أوضح وأدق .

لهذا الدور من حياة نعيمه التي هي اضطراب بين الحياة الباطنة

والحياة الداخلية التى هى امتداد للفترة التى سبقتها يرجع كتابته لقصة « الذخيرة » (أنظر كان ما كان ص ٩٧ / ١٠٦) وقصيدته « النهر المتجمد » ومن أجل المرضى والمصابين « مسرحية الآباء والبنون » وأما شعره لذلك كله فيدلك على ما كان يشعر من القيود الثقيلة التى كانت تكبله فى حياته ، وما كان يحسه من الميل بالانعزال عن الناس والانطواء على نفسه بعيداً عنهم . وكان هذا يجعله ينظر إلى الحياة نظرة قاتمة ، فهو فى كلتا قصيدتيه «أخى» و «من أجل المرضى والمصابين» يبرز لك بصورة المتشائم ، ويبدى لك الحياة فى لون قاتم ، لأنها تجيء من خلال ذاته المكتئبة المبطنة بالقتام ، فلا تراه يعكس لك أى أمل فى المستقبل ولا أى أمنية من الأمنى تراود الإنسان فى الحياة على أجواء شعره . بل تجده يرى سبيل الخلاص فى شىء واحد هو الانعتاق من دائرة الحس والشعور ، والروح المستولية على شعر نعيمه تظهر بوضوح فى قصصه ، فقصة « جمعية الموتى » ؛ تجيء حاملة روحاً مكتئبة لا ترى فى الحياة شيئاً غير الشر والخداع واللؤم والباطل . فهذه جماعة من الأموات الذين كانوا فى الدنيا من الأحرار قد اجتمعوا بناء على دعوة عزرائيل ملك الموت لينظر فى طلب شزيمة من الموتى الحديثين تقدموا بطلب الانخراط فى سلك جماعتهم ويعرض هؤلاء المتقدمين للعضوية واحداً أثر واحد ، وكلهم يدعى أنه عمل فى الدنيا من أجل الوطن السورى ورفعته ونادى بتحريره واستقلاله ، غير أن حقيقتهم أمام الجماعة فى أنهم شزيمة من الانتهازيين ، اتخذوا القلم سبيلاً للدفاع الكاذب عن وطنهم ، وابتغوا المجد والشهرة وذبوع الصيت على حساب أبناء وطنهم ، وهكذا يرفض قبولهم فى عضوية الجماعة ، ثم يعرض عليهم نفر من الشهداء ، الذين ماتوا على المشانق أو من الجوع ، واكتفوا بالشقاء فى دنياهم . فظهر البؤس نفوسهم ، وصفى الشقاء معدنهم ، ثم أتاها الموت فانتفقوا * من عالم الحس والأوهام وانتهوا إلى

* هكذا فى الأصل ولعل الكلمة « غانتقوا » أقرب للمعنى العبارة .

« المحرر » .

عالم الحقيقة ، والقصة تنعكس على أجوائها بعض ما فى نفس نعيمه من الصراع الذى بين الحياة الباطنية والحياة الخارجية • والواقع أنه ليست شخوص هذه القصة التى كتبت فى صورة جعلتها أشبه بفصل مسرحى يمسك عليها مداخلها ومخارجها الموائمة غير رموز لبعض النواحي التى فى شخص نعيمه ، جردها من نفسه ، واجلاها بمعرض مستقل عن ذاته فجاءت وكأنها من الخارج ، وهى فى حقيقة الأمر من صميم ذاته ، **والحكم الذى أصدرته جمعية الموتى ليس إلا حكم نعيمه على الشهوات وأوهام الحس التى تتصارع فى نفسه مع المثل العليا ثم بين نفسه والحياة الخارجية ، وقصة « الذخيرة » تبين أيضاً الصراع الذى فى نفس نعيمه بين طبيعة الإيمان فى نفس مخلوعة على شخص « شاهين بطرس » ونواحي الشك والريبة المحيطة به مخلوعة على شخص القاص للحكاية ، وكيف أن الشك عمل على قتل الإيمان عنده وأبعده عن الطمأنينة الروحية التى كان فيها وكان يبتغيها • فهذا « شاهين » يحمل ذخيرة من الخشب يعتقد أنها من عود الصليب الذى سمر عليه المسيح ، ويعتقد فى أن هذه الذخيرة تحمى صاحبها من كل ما يظن أنه يناله بسوء أو شر ويضرب على ذلك الأمثلة حاكياً الحوادث المرتبطة بقدسية هذه الذخيرة ويحدث أن يشك محدثه فيما يزعمه من تأثير لهذه الذخيرة وتحت تأثير شك صاحبه يقوم شاهين بإجراء تجربة ليظهر لمحدثه حق ما يزعمه من قوة للذخيرة • وإذا بها تتكشف عما يصطدم شاهين فى اعتقاده • فيضطرب ويمتقع لونه ، ويفترق عن صاحبه غاضبا دون أن يتحدث إليه • ويظل أسبوعا فى اضطراب • ثم يرى بعد ذلك ذات ليلة فى العابة يسلك طريقا إلى المساقية حيث يجلس على حافتها ويخرج من عنقه القلادة المعلقة لها الذخيرة ويربط بها حجراً ويطرحها فى المساقية متمتما ؟ **وواضح من مجرى القصة كيف عكس نعيمه ما فى نفسه على جو القصة وكيف أنه فقد الصراع الذى مع الحياة الخارجية طمأنينته وإيمانه •****

وأما مسرحية « الآباء والبنون » التى تعود لهذا الدور ، فهى تجيء وكأنما نعيمه تمكن من الوصول إلى نتيجة فى التوفيق بين حياته الخارجية وحياته الباطنية • ومن هنا نعتقد أن هذه المسرحية تجيء فى تاريخها من آثار سنة ١٩١٧ بعد قصتى « جمعية الموتى » و « الذخيرة » ومما لا ريبه فيه أنه لاجل لائح لنعيمه ظن معه وتوهم أنه وصل إلى التوفيق بين حياته الباطنية والحياة الخارجية • ومن هنا عكس فكرة التوفيق على مسرحيته ، فاستولت عليها وظهرت فى صورة مزاجية بين الحدود المتناقضة والتوفيق بين عوالم النفس والعالم الخارجى ، ومن هنا يمكن اعتبار فكرة المسرحية بهذا الوضع خطوة للأمام بفن نعيمه ، حيث الانسجام والتوفيق بين الناحيتين الباطنية والخارجية • ومن هنا يظهر ميخائيل نعيمه فى هذه المسرحية بفن أعمق وأغزر وأكثر اتساعاً فى مداه وانطلاقاً من كل ما كتب إلى ذلك الحين • إلا أن كثرة التفاصيل والإطناب فى الوصف والإغراق فى التحليل ، جعلت أسلوب المسرحية مثقلاً ، بطيء الحركة ، تعوزه الهزة التى تملك على الإنسان نفسه وتجعله ينتشوق لإكمال تلاوة المسرحية • ومن هنا كان هذا الأثر من الناحية الفنية أقل بكثير من قصة العاقر التى كتبها نعيمه قبل ذلك بثلاثة أعوام • وإن كانت بعد ذلك عنصر الحياة التى فيها أكثر انفراجاً من الآثار التى سبقتها ، وذلك من حيث يبرز الصراع بين القديم ممثلاً بشخص من الآباء ، والجديد ممثلاً فى الأبناء ومن هنا جاءت فكرة تسميتها بالآباء والبنين • ونحن لا يهمنا فى بحث حياة نعيمه هذا الأثر غير نقطة واحدة ، وهى ماهية ذلك الشيء الذى بدأ فى أفق نعيمه كعامل يقدر على التوفيق بين النقيض التى فى نفسه ، ويعمل على تحقيق الانسجام بينها وبين العالم الخارجى ، وربما أمكن معرفة كنه ذلك الشيء من تلك الخطوط التى رسمها نعيمه فى قوله : « لو سألتنى عن سبب زهدك • لقلت لأنك عشت إلى الآن لنفسك ، ولم تفكر إلا بنفسك ، لذلك نتعب

إذا وجدت نفسك الصغيرة سائرة ضد نفس أكبر منها بمرات — ضد نفسها العالم • فلو تمددت نفسك حتى عانقت النفس العالمية لسهل الحمل عليك ، ولوجدت إذا خدمت الغير تخدم نفسك » ومن هذه الخطوط يمكننا أن نرسم صورة لنعيمه في ذلك الحين على ضوء المسرحية ، فنجد أنه شغف بمطالعة شبنهور : يبغض الحياة ونفسه ، لأنه لا يرى له محلاً في هذه الحياة التي تجرى حوله كأمواج نهر مدفوعة بقوة عمياء — لا تدرى لماذا تجرى ولا إلى أين • وهو غريب واقف على الشاطئ ينظر ويضحك • بنظرة وضحة مبطنة بالقسوة والألم من الملايين المتقلبة فوق أمواج الحياة ظاناً أنها تسير إلى أرض الميعاد وما هي إلا سائرة إلى لجة الفناء حيث لا يخضر أمل ولا تنبت حياة » وهذه الفكرة تميل بنعيمه إلى التفكير في التخلص من حياته بالانتحار • غير أنه من جانب آخر كانت تثور عليه نفسه الباطنية وتتخذ لنفسها لغة تحاول أن تحبب إليه الحياة في الجهاد والعمل • وأنت تجد نعيمه يخلع الجانب الأول من ذاته على شخص سماه في المسرحية إلياس بينما يخلع الجانب الآخر على دواود سلامة والمسرحية تجري في الفصل الأول منها في صورة إبراز الصراع بين الجانبين المتناقضين في ذات نعيمه وأنت تلمس فيها ، كيف أن روح التفاعد مستولية على نعيمه ، حتى أنها تجبله مقيد بقيود الماضي في حياته العملية بينما هو في نفسه في تحدر منها • ثم تبرز في حياة إلياس • شهيدة داود فيقدر على تخريج اليأس من وحدته وعزلته تحت تأثير حبه لها ، فيحب الحياة ويخرج من آفاق نفسه الضيقة إلى حب الحياة السخية ، ويتغلب على الصعاب التي يلاقيها ويتزوج من محبوبته • كذلك يتغلب داود على العقبات الخارجية التي تقف في سبيل تحقيق انسجام حياته الباطنية بالحياة الخارجية ، وينجح في الظفر بالزواج بزيئة أخت صديقه إلياس • وفكرة التوفيق ، ظاهرة في المسرحية ، في التوفيق بين إلياس وداود بانتصارهما على الحوائل

التي وقعت في سبيلها ونجاح داود من ربة الماضي على عنصر المزاوجة
 أى قد تبدو محض مزية لبيان عنصر التوفيق والانسجام إلا أنني أرى احتمال
 أن يكون وراءها حب استولى على قلب نعيمه ، والحب قائم على الإيثار ،
 فتجس في أن يجعل نعيمه يملك بذاته حتى يشمل على الحياة الخارجية
 ويعانقها كلها . على أن هذا الرأي محض الافتراض ، ويجوز أن يكون
 تفكير نعيمه ساقه إلى فكرة تحطيم العذرية التي عنده ، والخروج إلى
 الحياة متمدداً مع روحها ، على أن هذا الاتجاه الذي ظهر به نعيمه ، لم
 يكن إلا عملية تعويض نفسى لما عنده من انقباض في الذات ، ومن هنا
 كانت محض ظاهرة ، ولا شك أن هذا الامتداد النفسى والانساع في أفق
 الشعور جعل نعيمه يفكر في إمكان نزوله إلى ميدان الحرب مع المتطوعين
 الأمريكيين في الدفاع عن قضية الديمقراطية التي هي قضية وطنية ، وأخذت
 الفكرة تقوى في نفس نعيمه يغدّيها شعوره ، وما هو عليه من ضيق في
 حياته الخارجية في نيويورك ، ومن وراء ذلك عامل نفسى قوى يعمل في
 أعماق اللاواعية ، ويدفعه للمغامرة عساه أن يضع حداً لحياته في جبهة
 القتال فيستريح من التناقض الذي في أعماقه ، والذي إن نجح يلقي
 عليه ستاراً في المظاهر ، إلا أنه لم يمتص عليه في حقيقة الأمر ، فلا زالت
 من صميم نفسه .

في فبراير سنة ١٩١٧ في ذلك الوقت ، يجد نعيمه نفسه في نيويورك بلا
 عمل ويشجعه ذلك على الالتحاق بالجيش الأمريكى المحارب في فرنسا ،
 بنهاية شهر مايو من تلك السنة ، ويظل حتى يونيو في العشرين ، حيث يوفد
 مع القوات الأمريكية إلى فرنسا .

يصل نعيمه إلى فرنسا بعد أن يقضى فترة أخرى تحت التمرين
 العسكرى تمتد إلى خريف تلك السنة . ثم يرسل نعيمه من قبل القيادة

الأمريكية الى خطوط جبهة الموز — الأرغون وهناك يستقر في الخطوط
 الأمامية من أول نوفمبر إلى الثامن منه ، ويشترك في الهجوم العنيف التي
 قامت به القوات المتحالفة ضد الخطوط الألمانية ويصب كل نعمته وبغضه على
 الأعداء الذين يحاربهم ، وهو يظن أنه يحارب فيهم الاقراطية والاستبداد
 والظلم والبربرية والقوة المطلقة وينفث في قتاله مرارته من الحياة والناس
 فيرى فيهم بشراً مثل الذين في خطوط الحلفاء ، ومن ثم لا يرى وراء هذا
 الصراع الدموي العنيف غير الجهل يناطح الجهل ، ومن هنا ثار على نفسه
 وعلى الحياة التي عاشها إلى ذلك الحين • وكان نتيجة ثورته أن هز بعنف
 عنصر الركون والاستسلام في ذاته ومن هنا خرجت أفكاره متخذة قالباً
 ثوريا ، التقاليد التي خرج بها الإنسان والأوضاع التي قيد بها الناس
 حياتهم ، وهكذا ظهر من وراء شخص نعيمة ، روح الناقد المتفحص الحياة
 الخارجية ، بعد أن تأملت وفحصت نفسها كثيراً •

كانت حياة نعيمة في السنتين اللتين قضاها بعد التخرج من الجامعة •
 لا تخرج عن سعي لبضع ساعات في النهار من أجل تأمين العيش ثم
 « افتراش الخشب وتوسد الكتب والتحف السقف وسهر الليالي يسامر
 نفسه مستفسراً أسرارها ، واجداً لذته في وحدته واكتفائه في ذاته من
 الحياة » وفي تلك الفترة من الزمن كانت حياة نعيمة تدور في آفاق التأمل
 والتخيل والتفكير ، يقرأ أو يطالع ما يقع تحت يده من كتب الفن والفلسفة
 والأدب • وكان ديستوفيسكي وشبنهور أقرب الكتاب إلى نفسه ، الأول من
 الفنانين والآخر من المفكرين ، وكان نعيمة يجد ارتياحه في جنباته لما يحسه
 من قرابة روحية بينهما وبينه • ولا شك أن هذه القرابة الروحية تظهر في
 وحدة المزاج المتشائم • واللون المكتئب عندهم المبطن بالقتام • وكان
 تلتوى يجد بأفكاره مرتعا خصبا في عقل نعيمة ليرسل جذور قوية في

روحه ، وهكذا اتصلت أسباب الصلة بين نعيمه وبين آثار هؤلاء غير أن مطالعات نعيمة لم تكن لتقف عند هذا الحد بل كانت تتعداها إلى كتب الأدب والنقد الأمريكية ، فطالع نعيمه رسكن وكلوردج وماثيو ارنولد ونظريتهم في النقد والأدب والحياة • وكانت مطالعات نعيمه تقوم على عناصر الهضم والتمثل لما يقرأ أو يطالع • ومن هنا كان يدير ما يخلص به قراءته في ذهنه ويفكر متأملا فيها ومقوماتها ، حتى تستوضح جزئياتها وتفاصيلها • ومن هنا خرج نعيمه بمطالعاته بنتائج قيمة في الأدب ومطالعات ذات قيمة في الحياة ، أخذت تتحكم في قراءاته الجديدة • وهكذا ظهر بجانب شخص نعيمه القارئ شخص نعيمه الناقد المتخصص لكل ما يقرأ على أصول وأسس كونها لنفسه في الأدب والحياة ، ومن هنا مضى نعيمه بالاتجاه التقليدي الأدبي الذي ظهر به بعد الحرب •

وفي فرنسا لم تخرج نعيمه عن التأمل في الحياة الجديدة التي دلف إليها ، وكانت أفكاره تطوح بعيدا عن عالمه الذي يحيا فيه ، وتدور به في آفاق كلها مجردة ، في عوالم المثل عن الانسانية ومصيرها ، والحياة وحقيقتها وما في نفس نعيمه من روح الانضواء ، تغلبت على كل عناصر الامتداد التي تجتمع في المعسكرات ، ومن هنا بقيت شخصيته على انفراد تمضى ساكنة ولكن لا سكوت البله وإنما سكوت المفكرين • وقد لمس الكثيرون من زملاء ميخائيل نعيمه في المعسكر هذا الطبع ، وكان يضايقهم منه هذا الصمت ، ومن هنا كانوا يحاولون التغلب على صمته عليه وإغاضته لينفعل وينفجر ، دون أن يفتنوا •

وانتخب نعيمه ضمن أربعة آلاف من بين مليوني شاب مقاتل أمريكي ليقضوا فترة من الزمن تنتهي بانتهاء السنة الجامعية في جامعات فرنسا وذلك بغية تقوية الروابط الثقافية بين أبناء الجيل الجديد من أهل القارئين ،

وكان حظ نعيمه أن قضى ردها من الزمن حتى يونية من عام ١٩١٩ يختلف إلى إحدى الجامعات الفرنسية • وفي هذه الفترة أتصلت الأسباب بينه وبين اللغة الفرنسية وأدبها مباشرة ، حتى إذا كان صيف ذلك العام اتخذ طريقه إلى أمريكا ، ونزل نعيمه بنيويورك ، وظل فيها أسبوعا من الزمن وغادرها إلى الغرب وظل بولاية واشنطن بمدينة والاولا الى أواخر ايلول (سبتمبر) سنة ١٩١٩ ليستجمل قواه،ولينسى الحلو والمر من ذكريات الحرب التي خاضها • وحدث أن كتب إليه صديقه جبران وقد أصبح شخصية لامعة بين أدباء الجيل في العالم الغربي من نيويورك يابح عليه بالرجوع للسعى في رد مجلة « الفنون » للحياة ، ويطلب فيها عونه على ذلك • ويعود نعيمه إلى نيويورك ولكن « الفنون » لا تعود للحياة ، ولكن كانت هنالك « السائح » وهي جريدة نصف أسبوعية وهي لعبد المسيح حداد ، وقد مضى على تأسيسها نحو ثلاث سنوات ، ولم تكن هي من الأدب الصافي بمرتبة الفنون ، ولكن عبد المسيح كان أخوا للجميع ، ومن هنا أصبحت السائح بوق جبران ونعيمه ونسيب عريضة ومنبر أفكارهم وعكاظ قوافيهم ومسرح مهزلهم حيث كانوا يلتقون لا أقل من مرة في الأسبوع كلهم وبعضهم كان يلتقى فيها كل يوم ، وكانت الجماعة مؤلفة من جبران ونعيمه ونسيب عريضة ورشيد أيوب وعبد المسيح حداد وندره حداد ووليم كاتسفليس ، وكانوا عصابة صغيرة بأفرادها ، متفاوتة القوى ولكن موحدة النزعات والمرامي ، فأتلفت قلوبها وصفت نياتها ، ومن هؤلاء تألفت « الرابطة القلمية » في ربيع سنة ١٩٢٠ ، وعلى أثر تنظيم الرابطة أخذت كتابات أعضائها تظهر في أعداد السائح ، وفي صدر كل عام كانت السائح تصدر عددا ممتازا يشترك فيه كل أعضاء الرابطة ، وكان هذا العدد يطلع على عالم الأدب العربي كحدث خطير ، فتكتب عنه الصحف فصولا وتنقل عنه الشيء الكثير ، وهكذا انتشر

اسم الرابطة في العالم العربى وفي بلاد المهجر وأقليات الصحف والمجلات على آثار أعضائها تنتقلها وتعلق عليها وقام البعض يجمعها في مجموعات منها ما يدرس اليوم في كثير من مدارس سوريا ولبنان * ونقم أنصار التقليد والخمول عليها فما كانت نقمتهم عليها إلا لتزيدها قوة وحماسة واندفاعا ، ولتنمى عدد أنصارها ومريديها والمعجبين بها في كل قطر ، حتى حار في أمرها أصحابها واعدائها على السواء *

- ٦ -

أخذ تأثير الرابطة القلمية على الأدب العربى الحديث يتزايد مع الزمن حتى بلغ غايته عام ١٩٢٠ والواقع ، أن جبران في - نظر الكثيرين - ولو كان يعتبر قطب المدرسة السورية المتأمركة ومدار رحاها ، ذلك من حيث تقف شخصيته أمام الأعين وترتكز قوية ، ومن هنا يعتبر نعيمه تيارا من التيارات الجانبية التى مضت بجانب التيار الرئيسى - أعنى جبران - وتأثرت به حركتها * إلا أن قلة على جانب كبير من نفوذ النظر ورجاحة الفكر ترى أن نعيمه وإن كان بالفعل يمثل تيارا جانبيا بجانب جبران ، إلا انه لم يكن أقل قوة من التيار الرئيسى ، بل كان يطغى عليه أحيانا ، دون أن يترك للتيار الرئيسى فرصة الطغيان عليه * وهذه مسألة عندهم يمكن أن تلاحظ أيضا في اثنين مثل جيته وشيللر في الأدب الألماني ، وشيللى وبيرون في الأدب الانكليزى * والذي عندى أن جبران لم ذكره في الأدب العربى الحديث فإن الرسالة التى كان عليه أن يقوم بها ما كانت لتستقيم إذا لم يجد بجانبه تيارات تسنده ، وهل في الإمكان إنكار ما كان لنعيمه والريحاني ورشيد أيوب ونسيب عريضة من أثر في تقوية حركة الجديد التى كان يحمل لواءها جبران ؟ وأنت مهما قلبت وجوه النظر في الردود التى كانت توجه لمدرسة المهجر خصوصا من العناصر الرجعية في الشرق

فإنك تجد أن النظرة كانت تشمل الجميع ، جبران ونعيمه والريحاني •
والواقع أن مدرسة المهجر مدرسة أتخذت غايات أفرادها فتكاتفوا ،
ومن هنا كان مجرى تيارهم الدافق في الآداب العربية قويا ، ومن هنا
جاء تأثيرهم • وإذن فليس لنا أن نذهب في مجال الكلام عن أثر جبران
في نعيمه ، وأثر نعيمه في جبران ، فالكل كانوا يجتمعون أكثر من مرة في كل
أسبوع ، وغاياتهم واحدة ، واتجاهاتهم الأدبية متوحدة ، ومن هنا كان
الجميع متأثرين ببعض مؤثرين في بعض •

كان نعيمه مستشار الرابطة القلمية وأنشط أعضائها العاملين بعد
جبران رئيسها وعميدها • وقد ظهر نشاط نعيمه من اللحظة التي هبط فيها
أرض الولايات المتحدة راجعا من فرنسا فكتب أكثر من قصة ونظم أكثر
من قصيدة ، فمن قصصه « سعادة البك » (كان ما كان ، ١٠٧ / ١١٧) ،
وهي قصة ترسم الصراع الذي نشب بين البيوتات القديمة التي أخذت
دولها تذهب • وبين البيوتات الجديدة التي أخذت تشق طريقها للحياة
في محيط لبنان ، وكيف أن الشيخ أسعد سليل بيت الدعواق لم يعترف
للزمان بحقه وقد تطورت الحياة عن عهد أجداده ، وأحب أن يتمسك بكاذب
عزة آله عن طريق الخداع ، فلما انكشف أمره غادر بلده إلى أمريكا ، حبث
عاش متمسكا بوهم مجد أسرته • وفي هذه القصة يبرز لك نعيمه كيف أن
القديم يأبى مجاراة الزمان وما يأتي به ، يلفظه الزمان ، وفيها تلمس روح
نعيمه الثائرة على القديم الساخرة به ولما ينتهي إليه من مآل في شيء من
الارتياح ، وهي تكشف بعد ذلك عن طبيعة تميل إلى أن تستشف من محض
الناس ومصابهم وبذلك تفصح عن حقدتها على المجتمع والناس ، وإلى هذه
الفترة يعود تاريخ كتابة قصتي « شوري » (كان ما كان ، ص ١١٩ / ١٣٨ /
ومذكرات الأرقش) مجموعة الرابطة القلمية لسنة ١٩٢١ ، ص ٢١ / ٥٨)

وهما مذكرات ترسم في جو أقرب إلى الجو القصصى حياة نعيمه في معسكرات القتال بفرنسا ، وهى من هنا تدل على ما كان يعتمل في صدره ويختلج في قلبه ويدور في رأسه لتلك الفترة من الزمان ، أما شعر نعيمه في هذه الفترة فلم يصلنا منه غير قصيدة واحدة هى « جبل التمنى » وهى قصيدة تدل على التطور الذى أخذ نعيمه بأول حلقاته من نسدان وحدة الحياة وراء مختلف مظاهرها والطمأنينة التى يتغلب بها على حمل نزعات النفس ودوافع الحياة الحسية على الأرض ، ومن هنا جاء التمنى بعدم التمنى لأن التمنى يحمل معه عنصر الشقاء ، وهو ينشد السعادة فى الطمأنينة وعدم ارتجاف أى خالجة فيه لدوافع هذه الدنيا . وفى هذا الاتجاه تظهر الأصول الأولى الأثر تلتسوى وتفكيره فى روح نعيمه ، وهو أثر لم يظهر إلا عندما وجد المقومات التى يكيف بها من داخل شخصيته ويرمز بها إلى آثاره النفسية •

وبجانب هذا التحول الروحى الذى أخذ بأسبابه نعيمه أخذ يتجه نحو النقد الأدبى ، وقد كان يساعده على ما خلص به من حياته الثقافية الماضية من ثقافة واسعة وما كون من مطالعات فى الأدب والحياة • وكان تطبيق هذه الآراء والمطالعات أول الأمر على كتابات أصحابه وأصدقائه من أعضاء الرابطة القلمية والعاملين فيها والجلسات التى كانوا يعقدونها من حين إلى حين فى إدارة السائح حيث كان نعيمه يحدثهم بها • وتحت تأثير هؤلاء • وسع نعيمه نقده ، فاذا بها تتناول الأدب العربى جميعه بين القديم والجديد ومقاييس الأدب والنقد ، وكان نعيمه فى نقده وسطا بين النقد الذاتى والموضوعى • ولا يعدم فيها كتابة ملاحظات ومطالعات تكشف لك عن آرائه الخاصة • والحق ، أنك « إن » * لم تخرج من كتابات نعيمه النقدية بفكرة واضحة تمام الوضوح عن أصول النقد ومقاييسه فانك بعد لا تعدم مطالعات

* اضافة من عندى يقتضيها السياق

« المحرر » •

قيمة تعتبر دعوة للأخذ بقواعد النقد وأصوله • وأول كتابات نعيمه النقدية — إن صح هذا التعبير معها — متجه إلى الرواية التمثيلية العربية ، (أنظرها في الغربال — القاهرة ١٩٢٣ ص ٣٠/٣٧) وهى فى الأصل مقدمة مسرحية « الآباء والبنون » وهى ترجع بتاريخ كتاباتها إلى سنة ١٩١٧ وفى هذا المبحث تجد نعيمه متأثرا بفكرة فضل الغرب على الشرق من جهة فك الأدب العربى من قيوده القديمة وجعله ينطلق حرا فى ساحة الحياة — تلك الفكرة التى رجع عنها نعيمه فيما بعد وسلب الغرب فضله على الشرق فيها ، وأنت تلمس فى هذا الفصل تأثير نعيمه بمطالعات ماثيو أرنولد التى تربط الأدب بالحياة ، ومن هنا تجد نعيمه يفضل الرواية على بقية صروب الأدب لأن الحياة تنتهز بصورة أقوى وأعنف وأرحب منها فى غيرها من الآداب وفى هذه المقدمة تجد نعيمه يحاول أن يتخذ موقفا وسطا بشأن قضية العامية والفصحى فى الكتابة السهلة وهو يميل إلى اتخاذ الفصحى للمتعلمين من شخوص المسرحيات والعامية للأميين منهم وقد أتبع هذه الخطة المثلى فى مسرحيته ، فكانت حلا عمليا للمشكل تابعه فيها من جاء بعده من كتاب المسرحيات والقصص فاذا تجاوزنا النظر عن هذا المبحث الذى لا تخرج مطالعة النقد عن دائرة التمهيد لمسرحيته ، وجدنا أول فصل نقدى لنعيمه ما كتبه عام ١٩٢٠ عن كتاب سابق لجبران (الغربال ١٦٨ / ١٧٧) وفى هذا الفصل نجد نعيمه يميل مع صداقته لجبران فيتأثر بها ومن هنا يتخذ نقده طابعا ذاتيا غير انه يتغلب على الذاتية فى نقده الى حد يميل الى تحديد أصول النقد ووضع مقاييسه ، فتجده يتخذ من الموضوعية أساسا يلونها وجهاته الذاتية • والحق أن نعيمه ناقد يخترع فى نقده الاتجاه الذاتى الموضوعى ، وهذا راجع لأن ذاته هى المحور التى تنعكس قيمة حياته بفكرة تدور من حول هذا المحور الذاتى كل آرائه ومطالعة الغاية التى تتخذ صبغة موضوعيا ، يلحنها من قواعد ومقاييس فى النقد عامة ذات أصول فيما تعارف عليها أساتذة النقد من الانكليزى والألمانى والروسى فهو فى فصوله عن المقاييس الأدبية (الغربال ٦٧/٧٦) و « الشعر والشاعر »

(٧٧ / ٩٠) ومن الزحفات والعال (الغربال ١٠٨ / ١٢٦) و « نقيق الضفادع » (الغربال ٩١ / ١٠٧) تجده يميل إلى تقنين قواعد في النقد موضوعه ، حيث تتجاوز حدود الزمان والمكان ولا تبعث بها أمواج الحياة المتقلبة وأذواق العالم المتضاربة وازدياد البشرية المتبدلة (الغربال ٧١) وإذ بهذه القواعد تنكشف بابها على أساس ذاتي مهم يتخذ من الحاجات الروحية المشتركة بين كل الأفراد والأمم في كل العصور والأمكنة أساسا ، وهو باتخاذ الحاجات أصلا يكشف عن العنصر الذاتي في رأس مقاييسه وأن كان هذا النصر الذاتي يجيء من القسط المشترك من نفوس الناس ، وأنت بعد ذلك في مطالعات نعيمه تأثرا بالفكر الروسي إلى أبعد الحدود • فهو في دفاعه عن مقام الشعر في الأدب والحياة ، تجده يستعين بأراء مكسيم غوركي ومطالعاته في الرد على تلمستوى واضرابه من الذين لا يعترفون للشعر بقيمة • وأنت تجد نعيمه بعد ذلك يفهم الشعر وفنه فهما صحيحا من حيث أن الفن عنده تعبير عن الحياة فتجده يقف وسطا بين مذهب القائلين بأن الفن خادم لحاجات البشرية ، وهو في هذا يرسم خطوط تفكيره من مراجعات غوركي النقدية التي هي أساس في فهم الأدب الاشتراكي العالمي • ويكوّن نعيمه من مطالعاته النقدية أساسا لترجيح حركة الجديد التي يقوم بها هو وإخوانه العاملين في الرابطة القلمية ، ومن هنا تجيء ما في مطالعاته من الحملة الشديدة على الصور الأدبية القديمة البالية التي تطامع من أدب التقليديين الجدد ، وأبرز ما في هذه الحملة في نقده لقصيدة أحمد شوقي بك التي نظمها لاحتفال أقيم في الأوبرا السلطانية (الملكية) لإنشاء جمعية تعاون لمساعدة الفقراء في مصر ، والتي نشرتها الهلال في عددها الصادر في أول إبريل سنة ١٩٢٠ • وفي هذا النقد من السخرية بالطابع القديم الشيء الكثير • فهو يسخر من مطلع قصيدة شوقي التي تجرى مجرى الشعر القديم في مناداة الطال وطلب استئزال الدمع والبكاء وهو في سخريته قاس يذكرنا في قسوة العقاد في حملته على شوقي

إلا أنه يفترق عن صاحبه العقاد في قسوة صاحب المبدأ على من يخالفه فيها وهو يشبع سخريته بمطالعات قيمه في الأدب والشعر والحياة * ونحن لا يهمنا هنا قيمة مطالعات نقد نعيمه قدر ما يهمنا في نقده من الدلائل الثقافية والنفسية التي قد تدل على شيء من حياته وشخصيته * والحق أن نقد نعيمه تلمس فيها روح المستشف الذي يرتاح من كشف عورات الناس وعيوبهم ، ويتبين منها أن الرجل ينال راحته النفسية كلما كشف عن مأخذ في قوته أو في الأشخاص الذين ينقدهم أو ينقد آثارهم * « وهو في هذا متأثر » * بومرست موم الكاتب الأمريكي الأشهر الذي يبدو بروح الساخر المستشف في نقده وقصصه وكتاباتة .

ولا شك أن روح الاستشفاف من الناس عن طريق كشف عيوبهم ، ليس إلا وليد النظرة العميقة التي يبطنها الشعور بالضعف ازاءهم فقد عاش نعيمه في أمريكا ومن قبل في روسيا وفي فلسطين ولبنان بعيداً عن الاندماج مع الناس غير قادر على مسايرتهم ، وكان هذا يجعله يشعر إزاءهم بالضعف * هذا الشعور الذي كان يقتزن دائماً عنده بالحقده عليهم ، وكان يتخذ صورة نقد مستمر لهم وثورة على أوضاعهم ، وتعال عليهم ، على أن نعيمه كان يجد في راحة ذهنه ما يسوغ له التعالي للظاهري والثورة العصبية على أوضاعهم فهو يرى أن الناس كلهم يستقون من مورد الحياة ، غير أن نفوس البعض غافية عن موردها بينما نفوس الآخرين متيقظة للمصدر (الغربال ص ١١٤ / ١١٠) ويضرب مثلاً لذلك بما يعطيه مشهد الحياة في الدورة من صور للنفس ، وما تثيره من لها * فالنفس الغافية عن موردها تدوس على الدورة وتمضي في سبيلها بينما النفس المتيقظة تتف مراقبة حركاتها دراسة ملية أمرها ، وهو بهذا يشير إلى نفسه ويضرب بها مثلاً حين نظم قصيدته « إلى روته » الرسالة ١٩٣٩ العدد ٣١٩ التي تمثل نضوجاً فكرياً وثيقظاً روحياً عجيباً لنعيمه إزاء مشاهد الحياة * وهي

* إضافة من عندي يقتضيها السياق .

« المحرر » .

قصيدة ترجع إلى هذا الدور من حياة نعيمه بتاريخ نظمها ، ومهما يكن أمر هذه القصيدة فهي تريك مثلاً للتعالي الذهني عند نعيمه والاعتداء حتى يضرب بها مثلاً ولو في شيء في المداورة •



كان نعيمه مستشار الرابطة القلمية ، وكان بمركز المشرف على إخراج مطبوعاتها من الناحية الأدبية • وكانت الرابطة كما قلنا قد أتخذت من مجلة السائح لسان حال لها وكانت تخرج في مستهل كل عام عدداً ممتازاً منها ، وقف على الشؤون الأدبية يشترك فيها بقسط وافر لتعليم أعضاء الرابطة • وإلى جانب هذه الأعداد كانت الرابطة تخرج مجموعة باسمها وحملت السائح بأعدادها العادية وعددها الممتاز للسنوات مجموعة الرابطة من آثار نعيمه الشيء الكثير ، وعلى وجه خاص من شعره وقصصه ومقالاته في الأدب والحياة والانتقاد • وأخذت صحف المهجر والمجلات الأدبية في العالم القديم ، وعلى وجه خاص « الهلال » منها في مصر تنقل آثار أعضاء الرابطة ومنهم نعيمه • وأخذ الناس في المهجر وفي العالم العربي يستعذبون كتابات نعيمه التي خرجت شيئاً جديداً على الأدب والحياة العربية ، فيها عمق وخصوبة وروح جديدة لم يكن عرفوها من قبل • وحدث أن جمع محي الدين رضا بعضاً من آثار نعيمه المتفرقة وأخرجها للناس سنة ١٩٢٢ ضمن كتابه « بلاغة العرب في القرن العشرين » فأخذ نعيمه من ذلك الحين يحتل مكانه بين أدباء العربية البارزين ، وابتدأ يعرف في مصر وسوريا ولبنان على اعتبار أنه أعمق كتاب المهجر تفكيراً وأسهلهم لغة وأدقهم أداء • وفي ذلك الوقت ، جمع نعيمه مجموعة من رسائله الانتقادية ودفعها لمحي الدين رضا لينشرها بناء على رغبته — في كتاب خاص باسم « الغريال » فخرجت صيف عام ١٩٢٣ مصدرة بمقدمة للأديب الكبير عباس محمود العقاد عن دار المطبعة المصرية في مجلد من القطع الصغير في ما يقرب من مائتين وخمسين صفحة ولم يكن صدور هذا الكتاب في العالم الأدبي العربي ، إلا حدثاً ، حيث كان النقد قبلة لا يخرج عن مطالعات يملئها الهوى والغرض

لا ترجع لقاعدة في * الفن ولا أصل في العلم * وهكذا كان «الغربال» من الكتب النقدية الأولى في العربية التي وجهت النقد الأدبي إلى وجهه الصحيح الذي أخذ يستقر عليهم من حيث دعت للأخذ بالنقد الفني القائم على أصول النقد *

والكتاب يجمع آثار فترات مختلفة ، فبينما فصل « الرواية التمثيلية العربية » ، (الغربال ص ٣٠/٣٧) يرجع لسنة ١٩١٧ تجد أن فصول « محور الأدب » (الغربال ٢٤/١٣٩) والمقاييس الأدبية (الغربال ٦٧/٧٦) و « الشعر والشاعر » (الغربال ٨٧/٩٠) و « ونقيق الضفادع » (الغربال ٩١/١٠٤) و « الزحافات والعلل » (الغربال ١٠٨/١٢٦) و « فلنترجم » (الغربال ١٢٧) و « الدرة الشوقية » (الغربال ١٤٥/١٥٤) و « السابق » (الغربال ١٦٨/١٧٧) و « العواصف » (الغربال ٢١٧/٢٣١) كتبت في سنة ١٩٢٠ وفصول « الريحاني » (الغربال ١٦١/١٦٧) و « انحاف الكوخ » (الغربال ٨٧/١٩) و « النبوغ » (الغربال ١٦١/١٦٤) و « الديوان » (٢٦/٢١٦) و « المباحث » (الغربال ٣ / ٦٦) كتبت في سنة ١٩٢١ والفصول الباقية تقريبا وهي « الغزلة » (١٤/٣٢) و « القرويات » (١٥٥/١٦٠) و « تاجر البندقية » (٢٠٥/١٩٥) و « الفصول » (٢٣٢/٢٤٩) كتبت في سنة ١٩٢٢ ، والفصل الخاص بالأرواح الحائرة (الغربال ١٢٨/١٤٤) كتبت سنة ١٩٢٢ وهكذا تجد أن ست سنوات من الزمن تضم هذه الفصول ، وهي فترة لو دقت النظر فيها لوجدتها تنزل إلى ثلاث سنوات على اعتبار أن هذه المجموعة لم تضم عدا فصل الرواية التمثيلية العربية والأرواح المتمردة ، غير آثار ثلاث سنوات من سنة ١٩٢٠ إلى سنة ١٩٢٢ ، ومن هنا يصح الحكم بتطور الفكرة النقدية عند نعيمه ؛ ومع هذا يمكنك بالمقارنة بين فصل الرواية التمثيلية العربية والأرواح ، والفصل الزمني بينهما ستة أعوام ، أن تلمس * * حس التطور في طريقة نقد نعيمه .

* إضافة من عندى يقتضيها السياق .

. « المحرر »

* * إضافة من عندى يقتضيها السياق .

. « المحرر »

إلى هنا ينتهى ما كتب به المرحوم الدكتور أدهم عن الأديب الكبير الأستاذ ميخائيل نعيمة ، وتدل هذه التوطئة الطويلة على أنه كان يعتزم أن لا تقف خطوط دراساته عند أدب الأستاذ نعيمة بل سنتناول أدب المهجر بصورة واسعة ، وسنتبع دراسته عن نعيمة دراسات مسهبه عن جبران وأبى ماضى والشاعر القروى وغيرهم من كبار أدباء المهجر ، وذلك بنفس الطريقة التى درس بها كبار المفكرين من أدباء مصر ، وهكذا فقد خسر الأدب العربى بفقد هذا الباحث الكبير ثروة كبيرة من مباحثه عن الأدب المعاصر •

هذا ، وقد اعتزم الأستاذ خليل الهنداوى — وتربطه بالأستاذ نعيمة أوثق الروابط — أن يتم ما بدأه المرحوم أدهم فى فصول متتابعة على ضوء ما أصدره الأستاذ نعيمة من كتب ، وبذلك لن يحرم القراء الحديث عن أكبر أدباء لبنان المعاصرين •

مجلة الحديث

دراسات أدهم

لا تزال مجلة « الحديث التي يصدرها بمدينة حلب الأستاذ سامي الكياللى دائية على خدمة الثقافة والأدب • وقد دخلت عامها الثامن عشر ، وحالت ظروف الحرب الحاضرة دون إصدار العدد الممتاز الذى عودت قراءها نشره فى مستهل كل عام • على أن العدد الأول من هذه السنة (يناير ١٩٤٤) جاءنا بالأبحاث والقصص والطرف الأدبية • ومما يستلفت النظر فى هذا العدد دراسة الأدب ميخائيل نعيمة بقلم الدكتور اسماعيل أحمد أدهم • وكنا نعرف من قبل انه رحمه الله كان جمع مواد هذه الدراسة وابتدأ بكتابة بعضها على أن يصوغها بعد نهاية كتابه فى خليل مطران فى قالبها النهائى • ولكنه ذهب طاويا فى قلبه مشروعات أدبية أبى على نفسه إتمامها • وقد طالعت هذا البحث ذكرى الصديق القديم • وقد شاء وفاء الأستاذ الكياللى أن ينشر ما انتهى إليه من هذا البحث متسلسلا فى أعداد الحديث المقبلة • والحديث مركز خاص فى الأدب العربى • ولها قراؤها المعجبون بها ، ولصاحبها الأستاذ الكياللى رسالته الأدبية التى يؤديها للعالم العربى فى الأبحاث التى ينشرها بمجلته الغراء وفى الكتب التى يؤلفها • وإننا لنتمنى له التوفيق فى أدائها على الوجه الأتم ونرجو لمجلته الحديث دوم الازدهار والانتشار • (عن البصير المصرية) •

كتب أخرى للمؤلف

- ١ — البطل المعاصر في الرواية المصرية .
الطبعة الأولى ، دار الحرية ، بغداد ، ١٩٧٦ .
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ .
- ٢ — الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث .
(بالاشتراك) .
الطبعة الأولى ، القاهرة ، مطبعة دار التأليف ، ١٩٧٧ .
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٩ .
- ٣ — نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر .
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ .
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .
- ٤ — مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر .
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨ .
الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة .
- ٥ — نقد المجتمع في « حديث عيسى بن هشام » .
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨١ .
- ٦ — الفكرة العربية في « دعوة الروح » .
الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ .

رقم الايداع ٥١٠٨ لسنة ١٩٨٤

مطابع سِجِل العرب

171091/.1